Die textile Innendekoration des frühmittelalterlichen deutschen Hauses und die ältesten Stickereien Pommerns.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades der philosophischen Fakultät

der

Königlich Preußischen vereinigten Friedrichs-Universität

Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Gustav Stephani,

Prediger am St. Johanniskloster in Stettin.

Halle 1898.



Dem

Provinzial-Conservator von Pommern

Herrn Gymnasialdirektor Professor Lemcke

bei seinem

fünfundzwanzigjährigen Jubiläum

als

Vorsitzenden

der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde

zugeeignet vom

Verfasser.

Pommern und noch mehr Rügen sind, wie bekannt, unerschöpfliche Fundgruben für prähistorische Artefakte, aber sehr arm an Resten älterer Kultur und Kunstperioden. Kein Wunder, denn rund ein halbes Jahrtausend später als Mitteldeutschland und rund ein volles Jahrtausend später als Süddeutschland ist Pommern in das Licht der Geschichte eingetreten.[1]) Als die römischen Ingenieure am Rhein und an der Donau den Legionen steinummwallte Castren bauten, geübte Architekten für römische Beamte, Officiere und Großgrundbesitzer prächtige, mit allem Comfort ausgestattete Villen errichteten und fleißige italienische Ackerbürger und Veteranen die Aecker des Zehntlandes kultivirten, verbargen sich die Bewohner der Ostseegebiete noch in Urwäldern und Sümpfen, wohnten in elenden Strohhütten und trieben eine regellose Graswirthschaft. Nicht vielmehr als ihre Namen waren den Beherrschern der Welt bekannt geworden. Leute germanischer Abkunft, die Rugier an der Oder und die Lemovier weiter ostwärts, sollten nach den Berichten der Reisenden diese kulturentlegenen Gebiete bewohnen. Wohl zogen zu Schiff oder die Handelsstraße entlang, welche von Carnuntum durch Pannonien und Schlesien die Oder abwärts bis an die Ostsee reichte, vereinzelt römische Kaufleute und brachten die in den römischen Grenzdistrikten für den Export fabricirten Artikel, Bronzen, Terracotten, Glaswaaren und dergleichen den barbarischen Völkern, doch Nachahmung fanden diese Dinge nicht im Lande.

Als sich dann nach den Stürmen der Völkerwanderung auf den Trümmern der alten Welt das neue fränkische Weltreich erhob und Karls des Großen schöpferischer Geist eine Wiedergeburt der alten Kultur erstrebend das Frankenreich mit Palästen und Kirchen schmückte, fand er an den Bewohnern der ostelbischen Gebiete Nachbarn, welche dem Frankenvolke weder stammes- noch geistesverwandt

---

[1]) Vergl. zum Folgenden die instruktive Abhandlung von H. Schumann: Die Kultur Pommerns in vorgeschichtlicher Zeit. Balt. Stud. 46, S. 103—208. Separatabdruck bei Mittler in Berlin, 1897.

waren. Pommern hatte seine Herren gewechselt. Die ehedem germanischen Stämme hatten wahrscheinlich schon im VI. Jahrhundert dem Lande den Rücken gekehrt und Völkerschaften slavischer Nationalität, die Wilzen in Vorpommern und die Pommern in Ostpommern, waren in ihr Erbe eingetreten. Von dem, was die mönchischen Dichter des karolingischen Zeitalters besangen, himmelansteigende Thürme, kuppelgewölbte Kirchen und schimmernde Hallen mit Malerei und Schnitzwerk, war jenseits der Elbe nichts zu finden. In einräumigen engen Lehmstakenbauten fristeten die Ostelbier ihr Dasein und im Kriegsfalle flüchteten sie hinter ihre Burgwälle. Was an besserem Schmucke in's Land kam, das sandte der Norden.

Zum dritten Male ging über Deutschland ein günstiger Stern auf, als in Folge der verwandtschaftlichen Beziehungen des sächsischen Kaiserhauses zum Hofe von Byzanz diese Metropole frühmittelalterlicher Kunst und Industrie ihren Einfluß auf den Norden geltend zu machen begann. Die nunmehr gehäuften Reisen fremder, vor allem arabischer Handelsleute[1]) nach Pommern scheinen dafür zu sprechen, daß auch dieses Land von der Zeitströmung nicht ganz unbeeinflußt blieb. Damals blühte Julin, das heutige Wollin, zu einer Handelsstadt auf, welche im Norden ihres Gleichen nicht hatte. Doch hat selbständige Kulturarbeit wohl nur in den an den Wasserstraßen liegenden Handelscentren festen Fuß gefaßt und das Hinterland nicht berührt. Zwischen Slaven und Germanen blieb eine tiefe Kluft befestiget.

Längst hatte in den altdeutschen Landen und in Südeuropa die vom religiösen Impuls eingegebene Völkerwallfahrt nach dem Osten begonnen, und längst wehte auf den Wällen der heiligen Stadt das Kreuzesbanner, als um die Holztempel zu Stettin und Arkona noch die heidnischen Opferbrände loderten. Die Christenheit fühlte wohl ihre Unterlassungssünde, und Otto v. Bamberg nahm, von der Krone Polen nachdrücklich unterstützt, die Bekehrung Pommerns in die Hand (1124). Mit der Ankunft dieses begeisterten und weltklugen Missionars brach für die slavischen Ostseeländer die Zeit an, welche mit der neuen Religion Gesittung und Kultur brachte. Der Pommernapostel hat sich wie die Bekehrung der Slaven, so auch die Gründung von Kirchen in ihrem Lande angelegen sein lassen. Die Kirchen Otto's sind gewiß ebenso wie jene, welche Bonifazius in Thüringen errichtet hatte, nur ganz flüchtig hingestellte, aus vergänglichem Materiale aufgezimmerte Nothdurftsbauten gewesen, welche das Leben ihres Gründers kaum überdauert haben mögen. Das XII. Jahrhundert, die Blüthezeit des romanischen Stiles in Deutschland, neigte sich bereits seinem Ende zu, und noch war in Pommern und auf Rügen nichts Bleibendes geschaffen. Erst in den letzten Jahrzehnten dieses für die deutsche Kunst so bedeutsamen Zeitraumes regte sich in unsern Landen ein auf's Monumentale gerichteter

[1]) Ibrahîm-ibn-Jakûb's Reisebericht als Anhang zu der Uebersetzung v. Widukind's Sachsengeschichte i. d. Geschichtsschreibern der deutschen Vorzeit X, 6. Zweite Aufl., S. 138—147. Dazu Balt. Stud. 31; Jahrb. d. Mecklenb. Geschichtsvereins 45; ferner: G. Jakob: Der nordisch-baltische Handel der Araber im M.-A. 1887. Derselbe: Ein arabischer Berichterstatter des 10. oder 11. Jahrhunderts 1890. Derselbe: Welche Handelsartikel bezogen die Araber des M.-A. aus den nordisch-baltischen Ländern? Zweite Aufl. 1891. M. G. de Goeje: Een belangrijk arabis Bericht over de Slawische Volken vonstreekd 965 n. Chr. Amsterdam 1880.

Baueifer, der indessen nicht vom germanischen Süden, sondern vom Norden inspirirt worden war. Waldemar I. von Dänemark hatte 1168 durch den kampfgeübten Bischof Absalon von Roeskilde die Tempelburg des Swantewit auf Arkona erobern und einäschern lassen. Sie war die Hochburg des Heidenthums gewesen, und ihr Fall bedeutete den Sturz der alten Götterwelt im Slavenlande. Die Kirche, bisher noch unsicher genug gegründet, gewann fortab festen Boden unter ihren Füßen und begann sich für dauernden Verbleib einzurichten, wobei ihr die bauerfahrenen Mönchsarchitekten von Roeskilde durch Errichtung von Klöstern und Kirchen die erwünschte Handreichung leisteten. Weniges von dem, was ihre Hand geschaffen, ist erhalten geblieben. Das Nordportal der Domkirche von Cammin ist vielleicht das älteste, die Marienkirche von Bergen sicher das imposanteste Baudenkmal jener Tage. Auch sonst finden sich im Lande noch einige Baureste romanischen Gepräges,[1]) aber groß und künstlerisch bedeutend sind sie nicht.

Noch weit spärlicher als die Reste romanischer Architektur sind die der romanischen und, wir können gleich noch hinzufügen, auch der frühgothischen Kleinkunst gesäet. Der Camminer Domschatz enthält eine größere Anzahl emaillirter Kupfergefäße, welche mit Bestimmtheit dem XII. Jahrhundert zuzusprechen, im Uebrigen aber als Importgegenstände, deren deutsche Herkunft nicht außer Zweifel steht, anzusehen sind. Auch Altargefäße gleichen Alters sind in Cammin und anderwärts noch vorhanden. Damit ist aber auch die Collection romanischer und frühgothischer Goldschmiedearbeiten, welche Pommern sein eigen nennt, abgeschlossen. Auch von den älteren Holzschnitzereien, an denen das Land verhältnißmäßig sehr reich ist, reicht keine einzige in letztgenannte Epoche zurück, und es müßte somit die Hinterlassenschaft des romanischen und frühgothischen Kunsthandwerkes als vollständig registrirt gelten, wenn sich nicht zwei Stickereien erhalten hätten, welche der Zeit angehören, da sich in Pommern deutsche Kultur eben einzubürgern begonnen hatte. Die eine dieser Stickereien befindet sich im Domschatze von Cammin, die andere in der Marienkirche zu Bergen, und beide nehmen das Interesse des Archäologen aus mehrfachem Grunde in Anspruch. Sie sind von deutscher Hand gestickt und stellen Scenen aus dem häuslichen und gesellschaftlichen Leben dar, sind also ursprünglich für profanen Gebrauch bestimmt gewesen. Sind nun deutsche Webereien und Stickereien selbst aus frühgothischer Zeit sehr selten, so gehören Textile mit Profandarstellungen zu den gesuchtesten Ausnahmen. Der archäologische Werth der Stickereien ist somit ein bedeutender. Aber auch beziehentlich der Technik und noch mehr des Gebrauchszweckes ergeben sich eine Reihe von Fragen, welche kunst- und kulturgeschichtlich vom höchsten Interesse sind. Sie werden nur im Rahmen einer Betrachtung, welche die gesammte Entwicklung der deutschen Textilkunst und die Verwerthung ihrer Produkte für die häusliche Innendekoration berücksichtigt, genügend Beantwortung finden können.

Eine solche, einen besonderen Zweig deutscher Kulturarbeit im Ganzen zusammenfassende und dadurch der speciellen Erörterung Bahn schaffende Abhandlung scheint mir nicht nur von Werth für den Gegenstand selbst, sondern auch an sich selbst von principieller Bedeutung zu sein. Ist doch diese Schrift zur Ehrung eines Mannes

[1]) Kugler: Pommersche Kunstgeschichte 1840, S. 16 und 47.

geschrieben, dessen Verdienste um die Geschichte und Alterthumskunde Pommerns wir freudig und dankbar anerkennen, nicht nur um der Sache selbst willen, an welche er seine Kraft gesetzt, nicht minder auch um dessentwillen, daß er uns durch sein uns gebotenes Vorbild gelehrt hat, das Einzelne im Zusammenhange mit dem Ganzen zu betrachten. Diesen und nur diesen Standpunkt allein darf eine auf die provinzielle Besondertheit gerichtete Geschichts- und Kunstforschung einnehmen, wenn sie der Klippe des wissenschaftlichen Partikularismus entgehen will. Im Folgenden soll dieser Gesichtspunkt festgehalten werden.[1])

Es muß weit ausgeholt werden, wenn die Uranfänge der Weberei blosgelegt werden sollen. „Im Anfang war die textile Kunst", mit diesen an den Prolog des Johannesevangeliums anklingenden Worten pflegte Semper seine Vorlesungen über Ornamentik einzuleiten. So mystisch die Behauptung klingen mag, sie enthält doch eine durch die prähistorischen Funde je länger je mehr bestätigte Wahrheit, denn in Wirklichkeit nimmt unter allen Fertigkeiten, welche mit dem Stoffe frei umgehen, die textile Kunst, dann allerdings im weitesten Sinne des Wortes verstanden und die Fähigkeit, Geflechte irgend welcher Art herzustellen, mit einbegriffen, die Priorität für sich in Anspruch.

Ruthengeflechte, mit welchen der urzeitliche Mensch die Rüstpflöcke und Dachrippen seiner Behausung aussetzte, und Binsenmatten, mit welchen er den kahlen, kalten Erdboden belegte, waren die Vorläufer der Textilkunst im eigentlichen Sinne des Wortes.[2]) Noch verrathen einzelne Fundstücke grober Flachsgewebe ihren Ursprung aus dem Flechtwerk. Ein solches urzeitliches Gewebe bestand, wie der Entdecker der schweizerischen Pfahlbauten Keller erzählt, „aus parallel nebeneinander liegenden dünnen Schnüren von Flachs, je eine von der anderen in einem Abstande von einem halben Zoll und das Ganze bildete zwar ein nicht dichtes, aber doch sehr zähes Gewebe".[3]) Neben den groben, noch an das Flechtwerk erinnernden Geweben sind in den schweizerischen Pfahlbauten noch andere sehr feine, sogar

---

[1]) Die im Folgenden des Oefteren citirten und nur mit dem Autornamen genannten Werke sind folgende: Bock (Franz): Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung. 3 Bde. Bonn, 1859—1871. — Bucher (Bruno): Geschichte der technischen Künste. 3 Bde. Bd. III, 1893, S. 334—400 die Textilkunst. — Fischbach (Friedrich): Die Geschichte der Textilkunst, nebst Text zu den 160 Tafeln des Werkes Ornamente der Gewebe. Hanau 1883. — Derselbe: Ornamente der Gewebe, Hanau 1874. — Guiffrey (Jules): Histoire de la tapisserie depuis le moyen age jusqu'a nos jours. Tours 1885. — Jubinal (Achille): Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries a personnages dites historiées, depuis l'antiquité jusqu'au 16e siècle inclusivement. Paris 1840. — Labarte (Jules): Histoire des arts industriels au moyen age et a l'époque de la Renaissance. Paris 1864 — Müntz (Eugène): La tapisserie i. d. Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. Paris. — Schorn (Otto v.): Die Textilkunst. Eine Uebersicht ihres Entwickelungsganges vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Leipzig und Prag 1885. — Semper (Gottfried): Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. München, Bd. II, 1863. — Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne a la renaissance t. I. meubles. Paris 1868.

[2]) Bucher, Bd. III, S. 336.

[3]) Bei Hoernes: Die Urgeschichte des Menschen, S. 252.

gemusterte und mit Franzen eingefaßte Textile gefunden worden,[1]) und zwar unter Umständen, welche ihr hohes, selbst über die Anlegung der Pfahlbauten hinausreichendes Alter außer Zweifel stellen.[2]) Spinnwirtel und Webstuhlgewichte gehören nicht nur in den schweizerischen Pfahlbauten, sondern auch in den verschiedensten prähistorischen Fundgebieten sonst zu den häufigsten Funden.[3])

Handelt es sich bei den den schweizerischen Pfahlbauten entnommenen Beispielen zumeist nur um kleine aus Leinen bestehende Gewebereste, so sind anderwärts, besonders im Norden völlig erhaltene Kleider und Zeugbahnen aus Wolle gewebt, gefunden worden. Bei Aarhuus in Jütland wurde in einem Baumsarge eine mit einem großen wollenen Mantel, einer ebensolchen kurzen Aermeljacke und einem langen Rocke bekleidete weibliche Leiche und anderwärts in einer Steinkiste ein 1,50 m langer und 0,60 m breiter, aus braunem, gelbgeränderten Wollstoffe bestehender Shawl entdeckt.[4]) Auch feines Linnenzeug ist hin und wieder nordischen Gräbern entnommen worden. Spinnerei und Weberei[5]) müssen demnach wohl schon vor der Kenntniß der Metalle[6]) in allen mitteleuropäischen Ländern bekannt gewesen sein.[7])

Ueber die Verwendung, welche die Erzeugnisse der Textilkunst an und in den Wohnungen der vorgeschichtlichen Menschen gefunden haben, lassen sich, weil prähistorische Wohnbauten nur in den Substruktionen auf uns gekommen sind, die sogenannten Hausurnen[8]) aber nur den äußeren Aufbau des Hauses, nicht auch seine innere Einrichtung wiedergeben, lediglich Vermuthungen äußern. Soviel dürfte indessen, will man, wie es von Seiten der bedeutendsten Prähistoriker geschieht,[9]) die Aehnlichkeit und Gleichzeitigkeit der Hausurnen mit den prähistorischen Behausungen überhaupt zugestehen, gewiß sein, daß sie uns den Entwicklungsgang der menschlichen Wohnstätte von der Grubenhütte zur Jurte und von der Jurte zum Hause vergegenwärtigen. Die älteste Hausform, das zur Hauptsache in die Erde

---

[1]) Abbildungen v. Geflechten und Geweben a. den Schweizer Pfahlbauten s. Seemann's Kunsthistor. Bilderbog., Ergänzungstafeln I, Tafel I, Abb. 1 u. 2.

[2]) Messikomer: Ausland XVIII, S. 359 und XIX, S. 379.

[3]) J. Mestorf: Vorgeschichtliche Wohnstätten in Schleswig-Holstein. Mittheilungen d. anthrop. Vers. i. Schlesw.-Holst. VI. Heft, 1893, S. 7—13, Abb. 2—7. Dieselbe: Beitrag z. Hausforschung, Globus, 67. Bd., 1895, S. 231—234.

[4]) Hoernes: Die Urgeschichte des Menschen, S. 393 u. 394.

[5]) Abbildung eines rekonstruirten vorgeschichtlichen Webstuhles bei v. Hellwald: Der vorgeschichtliche Mensch, S. 577.

[6]) Fischbach, S. 7, Anmerkung.

[7]) Weiteres über die Moorfunde s. bei Hottenroth: Handbuch der deutschen Tracht, S. 11—14, mit zahlreichen Abbildungen. Ueber die prähistorischen Gewebe im Allgemeinen handeln Luschan: Ueber prähistorische Gewebe und Gespinnste. Braunschweig 1889. J. Heierli: Die Anfänge der Weberei, i. Anzeiger f. schweizerische Alterthumskunde Bd. XX, 1887, S. 423 f. u. 455 f. Friedel: Anfänge der Webkunst i. d. Ztschr. des Vereins für Volkskunde, V, 1885.

[8]) Bis jetzt sind, eingerechnet 4 Thürurnen mit Gefäßcharakter, 3 kombinirte Haus- und Gesichtsurnen und 3 Deckelurnen, im Ganzen 27 Urnen mit Hausform gefunden worden. Von den noch restirenden sind 7 Exemplare Nachbildungen der Grubenhütte, 5 der Jurte und 6 des Hauses im heutigen Sinne des Wortes.

[9]) Virchow: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft f. Anthropologie 1883, S. 324.

eingegrabene, nur mit einem kegel- oder kugelförmigen Dache abgeschlossene Grubenzelt, bot am Gewände für Textile keine Placirungsstätte und ließ höchstens die Möglichkeit zu, den Fußboden oder die Lager- und Sitzgelegenheiten mit Matten zu belegen. Anders die Jurten. Sie repräsentiren die mobil gewordene Wohnung, das Nomadenzelt. Auf der leichten Beweglichkeit beruhte sein Hauptwerth. Nicht nur das Gestell des Zeltes, nicht minder auch seine Umhüllung mußte bequem transportabel und in kurzer Zeit herrichtbar sein. Felle, besser noch aus vegetabilischen Stoffen gefertigte Gewebe, weil sich diese dem Gerüste beliebig anpassen ließen, gaben die brauchbarste Zelthaut ab. Daß man die Zeltwände nicht einzig aus Leder, sondern auch aus groben, mattenartigen Geweben hergestellt hat, kann kaum bezweifelt werden. Nicht nur die Gepflogenheiten der heutigen Nomadenvölker,[1]) sondern auch ein Exemplar der Jurtenurnen, nämlich die Urne von Tochheim,[2]) sprechen für diese Annahme.

Die Tochheimer Urne gleicht einem weitbauchigen, henkellosen Deckelkruge, dessen oberer Rand beträchtlich gegen den Bodenrand zurücktritt. Deckel und Untersatz sind aus einem Stücke und abgesehen von einer schmalen Saumleiste am Gefäßfuße, über und über mit einem höchst eigenartigen Linienornamente überzogen. Diese spiralförmig geschwungenen, parallel laufenden Linien werden, wenn sie nicht etwa als Spuren einer rudimentären Keramik, welche noch die Technik der Flechterei verwendend Gefäße aus Thonwülsten zusammensetzt, als ob sie es noch mit Baststreifen zu thun hätte, anzusprechen sind,[3]) wodurch dann freilich der Sempersche Satz von vorhin neu bestätigt werden würde, am Wahrscheinlichsten als Decken anzusehen sein. Die am Zeltfuße, der Zeltmitte und Zeltspitze hervortretenden Bänder werden dann sehr wohl als die Verschnürungen gelten können, mit welchen die Umhüllungen am Gerüste befestigt wurden. Ein von Geweben oder Matten umgebenes Gehänse wird, wie das abermals die Wanderzelte der Jetztzeit wahrscheinlich machen, nicht eine Holzthür, sondern einen Thürvorhang gehabt haben, der aus einem ähnlichen Stoffe bestand wie die Zeltwand. Der Vorhang konnte, wie das bei den Zelten der Lappländer der Fall ist, zweitheilig an den Thürpfosten befestigt, oder er konnte auch, wie das bei den Turkmenen gebräuchlich ist, eintheilig wie eine Zuggardine am Thürsturze aufgehängt werden. In der That weist der Mangel eines Thürverschlusses an der Tochheimer Urne, eine sonst einzigartige Erscheinung unter allen ihren Anverwandten, darauf hin, daß thatsächlich eine dem geschilderten Thürvorhange ähnliche Vorrichtung an dem Zelte, dessen Aufbau die Urne vergegenwärtigt, vorhanden gewesen sein muß.

Ob auch im Jurteninnern Textile Verwendung gefunden haben, darüber sagt weder die Tochheimer Urne, noch sonst eine andere Hausurne etwas aus. Auf jeden Fall aber läßt sich das Zeltleben der nomadisirenden Urbevölkerung nach dem Leben gegenwärtiger, unter gleichen oder ähnlichen Himmelsstrichen lebender Wandervölker

---

[1]) Vámbéry: Reise in Mittelasien. Deutsche Ausgabe, S. 253.

[2]) Abgebildet b. J. Mestorf: Globus 67. Bd. 1895, Fig. 4 und Lindenschmit: Deutsche Hausurnen, Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit, Bd. IV, Heft 11, Nr. 2b.

[3]) Hoernes a. a. O., S. 78, Fig. 26.

vorgestellt, kaum ohne einen reichlichen Gebrauch von Matten als Fußboden- und Lagerstättenbelag denken.

So dürfen wir, die Deutung des Tochheimer Urnenornamentes und die aus dem Leben heutiger Nomadenvölker abgeleiteten Analogieschlüsse als zutreffend vorausgesetzt, einen weitgehenden Gebrauch von Textilen an und in der menschlichen Wohnung schon an der Schwelle des Kulturlebens als sicher annehmen, dürfen sogar behaupten, daß gerade in der Nomadenzeit die Gewebe in einem späterhin nie wieder erreichten Umfange für Wohnzwecke herangezogen worden sind, weil damals die Wohnung selbst ein Erzeugniß der textilen Kunst war.

Treten wir in die frühhistorische, oder wie sie gemeinhin genannt wird, in die Urzeit ein, so müssen wir betreffs der Weberei dieselbe Beobachtung machen, welche in Bezug auf alle anderen Zweige der materiellen Kultur dieser Epoche zu machen ist, daß nämlich unsere Kunde über sie vorerst nicht zu- sondern abnimmt. Die griechischen und römischen Schriftsteller, denen wir das Wenige danken, was wir über die innergermanischen Verhältnisse überhaupt wissen, berichten über die Verwendung von Geweben im Hauswesen nichts. Zwar bestätigt uns eine Notiz des Posidonius, welche Strabo[1]) aufbewahrt hat, im Wesentlichen das Zeugniß der Tochheimer Urne, aber alle späteren Geschichtsschreiber, welche des germanischen Hauses gedenken, wie Tacitus,[2]) Plinius,[3]) Herodian[4]) und der Kriegsfeuilletonist Julians Ammianus Marcellinus[5]), machen über den Gebrauch textiler Stoffe im rechtsrheinischen Hause nicht die geringste Andeutung. Weiterhin noch schweigt die römisch-griechische Geschichtsschreibung vom Norden gänzlich. Die Stürme der Völkerwanderung brausen über den Erdtheil und vernichten auf Jahrhunderte hin alle Kulturanfänge in Germanien. Erst die Frankenherrschaft führt eine neue Kulturepoche herauf, aber sie ist keine vom Volksgenius erzeugte, sondern nur eine von der römischen Kulturwelt adoptirte und der Weg zu ihr führt daher über Rom.

Wir müssen, um die Entstehung und Verwendung von Tapisserien in der gallo-fränkischen Zeit genetisch würdigen zu lernen, vorher uns wenigstens in großen Umrissen eine Vorstellung vom Gebrauche der Gewebe im antik-römischen Hause zu bilden versuchen.

Das altrömische Haus,[6]) dessen Uranfänge noch wenig aufgeklärt sind, ist jedenfalls von großer Einfachheit gewesen, denn Roms Bürger, Bewunderer der

---

[1]) Strabo: Geographica, ed. Kramer VII, 1, § 3.

[2]) Tacitus: Germania c. XVI.

[3]) Plinius: Hist. naturalis l. XIX. c. 2 und l. XVI. c. 36.

[4]) Herodianus l. VII. c. 2.

[5]) Ammianus Marcellinus l. XVII. c. 1, 7. l. XVIII.2, 15.

[6]) Vergl. z. d. italienischen Hausurnen: Bartels: Verhandlung d. Berl. Gesellsch. 1885, S. 468; die Hausurne v. Vetulonia; Hoernes a. a. O. S. 554 u. 555, Abb. 225 u. 226; Lindenschmit: Die Altert. uns. heidn. Vorzeit 1864, H. X. Tfl. 3; Lisch: Ueber die Hausurnen, besonders vom Albanergebirge. Jahrb. d. Vers. f. mecklenb. Gesch. u. Altertskde. XXI., Jahrg. 1856, S. 243—256; Virchow: Zeitbestimmung der ital. und deutschen Hausurnen, Sitzungsber. d. Berlin. Akad. d. Wissensch. 1883, S. 985—1026; Derselbe: Verhandlungen 1883, S. 320 f. und Verhandlungen 1884, S. 275. — Ueber den etruskischen und altrömischen Hausbau s. Lange: Haus und Halle S. 47, 51; Nissen: Pompejanische Studien S. 607; v. Reber: Die Baukunst im Alterthume S. 282—284. Verges (Noël des) L' Étrurie et les Étrusques t. III. p. 1—3.

spartanischen Kriegslust und rauhen Sitte, hielten geflissentlich Alles, was nach Luxus aussah und Verweichlichung in Aussicht stellte, weit von sich. So ist in der Königszeit und in den ersten Jahrhunderten der Republik das Hauswesen nach primitivstem Zuschnitt gehandhabt worden, und der Gebrauch von Textilen für Dekorationszwecke blieb vorerst unbekannt.

Mit der Begründung der römischen Weltherrschaft durch den endgültigen Sieg über Karthago änderten sich die socialen Verhältnisse und damit die Lebensauffassung und Lebensführung. Ungeheuere und bis dahin ungekannte Schätze strömten nach Rom. Noch bildete auf eine kurze Weile die altväterliche Sittenstrenge einen festen Damm gegen die Ueberhandnahme fremder Gebräuche. Der Censor Cato († 235 v. Chr.) verkaufte, um sich als Römer von altem Schrot und Korn zu erweisen und ein gutes Beispiel zu geben, eine babylonische Wirkerei, welche er ererbt hatte.[1]) Auf die Dauer jedoch vermochte der Widerstand einiger charakterfester Männer die mächtig anwachsenden Ansprüche an eine bessere Lebensführung nicht zurückzuhalten. Immer mehr machte man die Kriegsbeute und die Importgegenstände häuslichen Zwecken nutzbar, und auch die Freude am Besitze kostbarer Wirkereien und Nadelarbeiten erwachte. Am Ende des Kaiserreiches hatten die Tapisserien nicht nur in allen öffentlichen Bauten, nicht minder auch in den Palästen und Villen vermögender Privatleute Eingang gefunden. Zwischen den Säulen des Portikus, den Pompejus erbaute, flatterten reiche Gewebe.[2]) Agrippina erlauschte hinter einer Portiere versteckt die Herzensergüsse der Senatoren[3]), und Nero ließ über eines der hauptstädtischen Theater ein ungeheueres Sonnensegel spannen, auf dem das Himmelsgewölbe mit den Gestirnen und Apollo, den Sonnenwagen lenkend, dargestellt war.

Eine lange Reihe Notizen römischer Poeten und Prosaiker[4]) geben ein völlig klares Bild von der vielseitigen, ja raffinirten Verwendung der Textile für dekorative Zwecke im kaiserlichen Rom. Daß sich nur die vornehmen und reichen Kreise der römischen Gesellschaft den Luxus einer textilen Ausstattung der Wohnräume gönnen konnten, war schon durch den Umstand, daß alle besseren Webereien und Stickereien durch den Handel vom Orient her vermittelt wurden, bedingt. Zudem ließ die eigenartige, dem Klima des Landes angepaßte Bauweise stoffliche Zierrathen nur in beschränkter Weise zu. Die in vornehmen Häusern allgemein üblichen Wandmalereien und Mosaikfußböden machten Wand- und Fußbodenteppiche überflüssig. Eine schön gemalte Wandfläche mit einer Tapisserie zu behängen, würde unter damaligen Verhältnissen ebenso widersinnig gewesen sein, als wenn man heute ein werthvolles Tafelbild mit einem indischen Gebetsteppiche überhängen wollte, und kunstvolle Mosaikböden, welche ja nicht nur geometrische Muster, sondern auch Figürliches, ja ganze Scenen darstellten, mit einem Teppiche zu belegen, wäre einem Diebstahle an der Schönheit des eigenen Hauses gleich gekommen. So zeigen in der That die noch erhaltenen Wandmalereien Pompejis, welche zur großen Mehrzahl

---

[1]) Plutarch: Vita Catonis c. IV.
[2]) Propertius: Eleg. l. II. 32.
[3]) Tacitus: Annales l. XIII. c. 5.
[4]) Gesammelt von Jubinal p. 8 f.; Müntz p. 43; Bock: Bd. I, S. 123 f.

das Interieur des Hauses selbst zur Vorlage haben, nirgends den Gebrauch von Wand- und Fußbodenteppichen.[1])

Soweit Wirkereien lose hängend das Haus verschönten, hatten sie vor allem den Zweck, der Hitze zu wehren. Die Thüren, ja die Säulenstellungen langer Portiken wurden zu diesem Behufe mit Velen verhängt.

Ein im Lateran aufbewahrter, dem IV. Jahrhundert angehöriger Sarkophag,[2]) auf welchem im Basrelief ein Complex palastartiger Bauten dargestellt ist, zeigt alle, auch die durch Flügel verschlossenen Thüren mit Velen verhängt. Durchgehends sind die Gewebe an einer direkt unter dem Thürsturze angebrachten Stange befestigt, in der Mitte offen und nach beiden Seiten in halber Höhe gerafft, genau wie das heute noch an Zimmerportieren zu geschehen pflegt. Die in Italien jetzt noch üblichen Vorhänge an den Kirchenthüren sind Reminiscenzen an diesen jahrtausend alten Gebrauch.

Besonders gern stattete man die den Innenhof umgebenden und auch die an der Hausfront hinlaufenden Portiken mit Geweben aus. Ein anschauliches Beispiel dieser sehr praktischen Einrichtung bietet die zwar erst unter Theoderich dem Großen erbaute, aber durchaus im klassischen Stile gehaltene, von dem bekannten Mosaikbilde in S. Apollinare nuovo zu Ravenna abgebildete Stirnseite des Ostgothenpalastes.[3]) In den Bögen waren einstmals Theoderich mit seiner Gefolgschaft dargestellt, wie das noch aus den Contouren der weggenommenen Mosaikstifte zu schließen ist. Später ließ Justinian, nachdem er dem Ostgothenreiche ein Ende gemacht hatte, die Figuren herausnehmen und deren Raum durch Vorhänge ausfüllen. Sie hängen an Stangen, welche die Rundbögen nach unten abschneiden und sind in einer Weise geknotet, daß daraus geschlossen werden muß, es möchte zu derartigen Portieren nur ein sehr leichter Stoff verwendet worden sein. Aehnlich wie die Façade des Theodericianischen Palastes mögen dann auch andere Hallenbauten heiligen und profanen Charakters, an denen die Antike so reich war,[4]) nicht zuletzt auch die nach dem Atrium zu offenen Wohnräume ausgestattet gewesen sein. Den Innenhof selbst überspannte man an heißen Tagen in seiner ganzen Ausdehnung mit einem Sonnen-

---

[1]) Der ausgesprochenen Beobachtung liegt das Prachtwerk Zahn's: Die merkwürdigsten Ornamente und schönsten Gemälde von Pompeji, Herkulanum und Stabiä zu Grunde. Die in den letzten Jahrzehnten gemachten Aufnahmen neuerer Ausgrabungen sind mir nicht zugänglich gewesen. Immerhin mögen Ausnahmen von der Regel, welche doch aber nur dazu dienen können, die Regel zu bestätigen, vorgekommen sein. So bemerkt Müller in s. Commentatio historica de genio, moribus et luxu aevi Theodosiani p. 122: „Ut de omni conviviorum apparatu taceamus .... pavimentum tapetibus tractum nec divites stragulis pretiosissimis carere sustinuerunt ... Das war aber dann eine mit der specifisch römischen Dekorationsweise in Widerspruch stehende, orientalischen Verhältnissen entlehnte Neuerung.

[2]) Abgebildet bei Rohault de Fleury: Le Latran au Moyen-Age. Paris 1877, pl. LVI.

[3]) Mothes: Die Baukunst des Mittelalters in Italien 1884, Bd. I, S. 193, Fig. 50.

[4]) Vergl. die zahlreichen Abbildungen von antiken Hallenbauten b. Donaldson: Architectura numismatica. London 1859.

segel. Fenstervorhänge dagegen scheinen weder an der inneren noch an der äußeren Wandseite üblich gewesen zu sein.[1])

Einen sehr ausgiebigen Gebrauch von textilen Stoffen machte die römische Welt dann im Innern der Wohnung selbst, indem sie Meubel der verschiedensten Art durch schön gewebte oder gestickte Decken und Polster bequem und farbenprächtig zugleich ausstattete. Die römischen Meubel waren, wenn auch keineswegs ausschließlich, so doch viel häufiger als bei uns, aus Metall oder Stein. Leichte, buntgefärbte Decken dienten dazu, diese Stein- und Metallmeubel zu drapieren,[2]) und auf die Sitzflächen der Stühle und der Bänke gelegte Kissen boten einen Ersatz für unsere heutige Sprungfederpolsterung.[3]) Ganz besondere Sorgfalt wandte man den Speisesophas zu. Wo die vornehme Welt fröhlich und gemächlich, Kränze im Haare, tafelte und beim Spiel der Spielleute und den Künsten der Gaukler lange Siesta hielt, wollte man es sich nach Möglichkeit bequem machen. Auf den harten Steinlagern hätte man sich die Glieder wund und morsch gelegen, eine weiche und im guten Hause auch eine künstlerisch ausgestattete Unterlage für die Speisenden war unumgängliches Bedürfniß. So sind denn sowohl die sich rechtwinklig schneidenden Speisesophas der Triklinien,[4]) als auch die später aufkommenden sogenannten Sigma's[5]) mit weichen Polstern belegt worden. Die Polsterung erstreckte sich über die ganze Oberfläche der aufgemauerten nach der Zimmerwand hin stark geneigten Lagerplätze und endigte an der dem Speisetische zugekehrten Seite in einen kräftigen Wulst, der als Armstütze diente. Waren die Stirnseiten, d. h. die dem Tische zugekehrten Seiten, nicht mit Marmor- oder Metallplatten ausgesetzt, so bedeckten bis zum Fußboden herabhängende schön gestickte Gewebe den rohen Stein.

Portieren, welche bald lauschige Winkel oder Zimmerabtheile bildeten, bald als faltenreiche Draperien üppige Prachtbetten umhüllten, waren, wie wir aus der Schilderung, welche der Lyriker Catullus von dem Hochzeitsgemache des Peleus und der Thetis giebt,[6]) entnehmen können, beliebte Mittel, die Häuslichkeit wohnlich und reizvoll zu gestalten.

Bis vor wenigen Jahrzehnten waren originale antike Webereien und Stickereien obwohl vorhanden, doch kaum bekannt. Noch Semper wußte nur das Brocatfragment von Sitten in der Schweiz, auf welchem eine auf einem Tiger reitende Göttin eingemustert ist, namhaft zu machen.[7]) Seit dem Jahre 1882 haben sich die Stoffproben antiker Textile beträchtlich gemehrt und sind Gegenstand eingehender Studien geworden. In dem genannten Jahre wurden in den Gräbern zu Sakkarah Textile

---

[1]) Daremberg et Saglio: Dictionnaire des antiquités grecques et romaines Artikel: Fenestra.

[2]) Jahn a. a. O., Tfl. 14, 81, 82, 83.

[3]) Seroux d'Agincourt: Recueil de fragmens de sculpture antique en terre cuite. Paris 1814, pl. IX.

[4]) Daremberg et Saglio: Dictionnaire des antiquités grecques et romaines Fig. 1700.

[5]) Beissel: Vatikanische Miniaturen Tfl. 1, Virgil Cod., Vat. lat. 3867.

[6]) Catullus: Carm. LXIV. 47 et seq.

[7]) Semper: Bd. I, S. 192.

gefunden, welche mit Bestimmtheit den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung zuzusprechen waren, und gleiche Funde kamen in Akhmîm, der alten Panopolis, zu Tage. Rein leinene und wollene, auch wollen- und seidengestickte Leinenstoffe, doch nicht ganz seidene, wurden gefunden. „Die den Geweben applicirten Verzierungen beweisen, daß schwierige Bindungen nicht unbekannt waren. Im Wege der freien Bindungen verstand man verschiedene geometrische Musterungen in streifenweiser Anordnung hervorzurufen. Aber auch an figurale Gebilde wagte sich die Kunstweberei jener Zeit schon heran, indem sie hierfür die Broschirung in Anspruch nahm. Stilisirte Menschen, Vierfüßler, Vögel und Pflanzen bedecken als Streumuster in buntester Ausführung die großen Leinenflächen. Auf hoher Stufe stand ferner die Posamenterie. Schnüren, Franzen, Quasten und Borten wurden sehr geschmackvoll erzeugt.[1])" Die gefundenen Reste stammen zwar allesammt von Kleidern, welche man den Toten mit in's Grab gab, kommen also in erster Linie für die Kostümkunde in Betracht, sind aber auch für die Meubel- und Dekorationskunde nicht unwichtig; denn wenn man die Person des Menschen in die feinsten Gewebe hüllte, wird man es auch nicht unterlassen haben, seine nächste Umgebung, Haus und Zubehör, prächtig und gediegen auszustatten.

Das alte im Vollgenusse des Lebens schwelgende Rom hatte sich schnell genug überlebt. Vom Norden und vom Osten zogen Mächte herauf, davon die eine dem morschen Kaiserreiche, die andere dem verlebten antiken Geiste den Todesstoß versetzen sollte. An Stelle des prunkvollen Imperatorenthums traten Heerkönige barbarischen Geblütes, und an die Stelle der philosophirenden Weltweisheit, welche die Omnipotenz des in der Person des Cäsar verkörperten Staates zum religiösen Dogma erhoben hatte, trat die im Papstthum sichtbar vertretene neue christliche Welt- und Gottesanschauung. Fortan waren es nicht mehr die Cäsaren und ihr Hofstaat, welche der Welt die Gesetze, auch die des Geschmackes, vorschrieben, sondern die Bischöfe von Rom waren es, welche das innere und so weit es mit der Kirche in Bezug stand — und eigentlich traf das auf Alles zu — auch das äußere Leben der abendländischen Menschheit beherrschten. Die Kulturgeschichte hat nun für die nächsten Jahrhunderte einen ausgeprägt kirchlichen Charakter. Was die Päpste auf dem Gebiete der Kunst in's Werk setzten, bekam von dem kanonischen Ansehen der Cathedra Petri etwas mit ab und fand in allen dem Krummstabe gehorchenden Ländern bereitwilligste Aufnahme.

Es ist, wie nachher gezeigt werden soll, die papale Kunstepoche für das Abendland von mindestens ebenso großer Bedeutung gewesen, wie die Nachwirkungen der Antike, und mag daher, um hernach den Entwickelungsgang, den die Tapisserie im germanischen Norden genommen hat, nicht wiederum zu unterbrechen, die Besprechung derselben gleich hier ihren Anschluß finden.

---

[1]) Bucher: Bd. III, S. 349—357. v. Essenwein: Spätklassische Seidengewebe; Anzeiger des german. Nationalmuseums II, 8 und 9. Hampe: Catalog der Gewebesammlung des german. Nationalmuseums 1897, S. 10 ff., 49 ff. Schnütgen: Bonner Jahrbücher 1884, S. 214—218.

Die während der Carolingerzeit pontificirenden Päpste, vorab Hadrian I. (772—795), Leo III. (795—816) und Paschalis I. (817—824), sind allesammt sehr baulustige und in ihrer Art auch prachtliebende Herren gewesen, welche es am Maaßstabe ihrer Zeit gemessen den Renaissancepäpsten gleich gethan haben.

Bei den vielen, besonders in Rom selbst geschaffenen Palast- und noch mehr Kirchenbauten haben sie sich keine Mühe und keine Kosten verdrießen lassen, auch die innere Ausstattung der neu geschaffenen Werke möglichst prächtig und monumental zu gestalten. Das römische Pontificalbuch,[1]) eine fälschlich dem Anastasius Bibliothekarius zugeschriebene Sammlung von Papstbiographien, bietet neben vielen biographischen Denkwürdigkeiten auch eine große Zahl von Schatzverzeichnissen und Dedikationsmittheilungen. Unter den Schätzen nun, welche die Päpste, vornehmlich die Erstgenannten, den römischen Kirchen zugehen ließen, nehmen die Webereien und Stickereien eine sehr hervorragende Stelle ein.

Aus dem, wie die Tapisserien in den römischen Basiliken, denn von diesen ist im Pontificalbuche fast ausschließlich die Rede, verwandt wurden, ist deutlich zu ersehen, daß die im Profanbau übliche Dekorationsweise unter Zulassung nur der allernothwendigsten Abänderungen auf das römische Kirchengebäude d. h. die Basilika übertragen wurde. Wie die Palastpforte mit einer Portiere geschlossen wurde, so auch die Thür, welche zum Heiligthume führte. Diesem Brauche entsprechend schenkte Hadrian I. der Basilika des h. Petrus an die sogenannte „Silberpforte" einen Vorhang von staunenswerther Größe.[2]) Eine dieser Tapisserie ähnliche stiftete er dann noch für das Hauptportal der Basilika des h. Paulus.

Ein an Verschwendung grenzender Gebrauch wurde von kostbaren Geweben zwecks Ausfüllung der Pfeilerstellungen gemacht. Bei derselben Gelegenheit, als Hadrian St. Peter und St. Paul mit Thürportieren bedachte, schenkte er zugleich der erstgenannten Kirche 65, der zweiten sogar 70 Arkadenvelen. Bedenkt man, daß die Pfeiler der Basiliken mindestens 3—4 m von einander entfernt standen, daß die Vorhänge, wenn sie in dem großen Raume irgend welche Wirkung thun sollten, weit über Mannesgröße Höhe haben und daß sie zudem über die Hälfte breiter als der von ihnen auszufüllende Raum liegen mußten, wenn sie genügenden Faltenwurf haben sollten, so ersieht man, welche Zeugmassen zur Dekoration auch nur einer einzigen Basilika nothwendig waren. Noch einmal bewies Hadrian in gleicher Form seine Munificenz der Kirche von S. Giovanni in Laterano.[3]) Von

---

[1]) Liber pontificalis herausgegeben — bis 795 reichend — von Duchesne, 2 Bde. Paris 1884—1893 in der Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome und fortgesetzt von Muratori — bis 897 reichend — in den S. S. R. R. Italicarum vol. III.; in kunstgeschichtlichem Betracht excerpirt von J. v. Schlosser i. seinem Sammelwerke: Quellenbuch der Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters, Wien 1896. — Die mit Seitenangabe versehenen Quellennachweise sind den Quellen direkt, die nur mit Capitelangabe angeführten Belege sind der ebengenannten Sammlung J. v. Schlossers und seinem anderen Sammelwerke: Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, Wien 1892, entnommen.

[2]) Liber pontificalis c. 97.

[3]) L. p. c. 97.

seinen Nachfolgern hat nur Leo III. einmal ein ähnlich großartiges Geschenk gemacht, der ebenfalls einer römischen Kirche 43 große, 20 kleine und 10 sehr kleine Velen als Arkadenschmuck zugehen ließ, wobei er darauf Bedacht nahm, daß die Qualität der Gewebe in derselben Weise stieg, in welcher ihre Quantität zurückging.[1])

Der Mittelpunkt alles Glanzes war natürlich die Stätte der Eucharistie, der Altar. Den Altartisch selbst stattete man mit Vorsetztafeln und werthvollen Behängen aus. Als Hadrian S. Giovanni die Arkadenvelen schenkte, stiftete er zugleich auch eine kostbare Altarbekleidung, und die Kirche der h. h. Cosmas und Damianus in tribus fatis beglückte er mit einer ebensolchen Altardecke.[2]) Sein Nachfolger Leo III. schenkte der Basilika S. Nerei und Achillei gleich zwei Altarbekleidungen auf einmal.

Auch die Umgebung des Altares wurde Gegenstand künstlerischer Bemühungen. Vielleicht in einer Erinnerung an das Allerheiligste des Jerusalemischen Tempels, das durch einen Vorhang vom Heiligen geschieden war, stellte man ein Tabernakel auf, dessen vier Seiten durch ebensoviele Zuggardinen geschlossen werden konnte, wodurch das h. Mysterium profanen Blicken entrückt wurde.[3]) Solche Altäre nannte man Tetravelenaltäre, und wahrscheinlich hat das Pontificalbuch diese und nicht apsidiale Wandvorhänge im Auge, wenn es von Gregor IV.[4]) und Stephan VI.[5]) erzählt, sie hätten per altaris circuitum Tapisserien geschenkt.[6]) Hier und da scheint man auch den ganzen Altarraum durch ein cortina vom Schiff geschieden zu haben.[7])

Daß Fenster mit Velen verhängt worden seien, wird nirgends gesagt, doch ist es immerhin nicht unmöglich, daß die des Oefteren ausdrücklich hervorgehobenen „kleinen Bögen" als Fenster zu begreifen sind. Zur Hauptsache setzte man jedoch, wenn Glas auch nicht ganz ungebräuchlich war, die Lichtöffnungen mit durchscheinend

---

[1]) Liber pontificalis c. 98.

[2]) L. p. c. 97.

[3]) Otto: Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie des M.-A. 4. Aufl., S. 102.

[4]) L. p. c. 103.

[5]) L. p. c. 112.

[6]) Der schwankende Gebrauch der termini technici, der sich schon hier im Pontificalbuch so störend bemerkbar macht und bei den späteren Schriftstellern eher zu- als abnimmt, bereitet der sinngemäßen Uebersetzung oft unübersteigliche Hindernisse (cf. die Ausführungen bei Guiffrey p. 12). Nicht nur während bestimmt umgrenzter Zeitläufte, auch von ein und demselben Schriftsteller werden die technischen Bezeichnungen in wechselnder Bedeutung gebraucht, und wenn nicht aus dem Zusammenhange der Stelle der Wortsinn klar wird, so ist im einzelnen Falle schwer zu sagen, was unter cortina, pallium velum u. s. w. gemeint ist. Beweise für den variirenden Gebrauch der termini technici bietet in reichlicher Auswahl Du Cange i. s. Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis in den Artikeln: Cortina t. I. p. 1357; pallium t. III. p. 114. Auch die auf etymologischem Wege versuchte Eruirung des Wortsinnes führt nicht immer zu gesicherten Resultaten, wie das z. B. aus der von dem gelehrten C. P. Bock versuchten Erklärung des Wortes cortina zu ersehen ist. — Die Reiterstatue des Ostgothenkönigs Theoderich vor dem Palaste Karls des Gr. in Aachen, Bonner Jahrb. 1844, S. 25.

[7]) L. p. c. 97, c. 103.

dünnen oder mit mit durchbrochenen Mustern versehenen Marmorplatten aus.[1]) Unter dem blendend klaren italienischen Himmel genügten diese Fensterverschlüsse für die Lichtzufuhr und schützten, zumal unter Anbetracht ihrer hohen Lage, die Kirchenbesucher vor direktem Zuge und machten somit Fenstervorhänge halb und halb überflüssig.

Die wenigen Sitzmeubel, vor allem der Bischofsstuhl[2],) sind gewiß ebenso mit Decken und Polstern belegt worden, wie das sonst bei Profanmeubeln üblich war.

Besondere Wichtigkeit für die Textilkunde und Dekorationsgeschichte gewinnt das Pontificalbuch noch dadurch, daß es uns über die Stoffe, die Dessins und das Herkommen der Gewebe des frühesten Mittelalters einige Auskunft giebt. Man machte von den einfachsten und von den reichsten Stoffen Gebrauch. Leinentücher (linea),[3]) feingewebte nicht näher zu definirende als quadrapoli bezeichnete Gewebe,[4]) ganzseidene Velen[5]) (holoserica) und goldbrochirte Seidenstoffe[6]) (stauracim) dienten als Vorhänge und Decken.

Beliebt war eine Musterung dieser Stoffe durch stilisirte in Medaillons eingerahmte Thiere: Pfauen,[7]) von Menschen gerittene Pfauen,[8]) Fasanen,[9]) auch Löwen,[10]) besonders Fabelwesen, Greifen,[11]) Basilisken[12]) u. s. w. Man bezeichnete diese Stoffe, wohl weniger, um bestimmte Sorten zu unterscheiden, als vielmehr nur, um ihren orientalischen Ursprung anzudeuten, bald als tyrische,[13]) bald als alexandrinische.[14]) Ob sie in Wirklichkeit dem Orient entstammten, steht freilich sehr dahin. Die Mehrzahl der vom Pontificalbuche aufgeführten Ornamente hält sich vielmehr innerhalb der vorhin angedeuteten antiken Textilornamentik, welche über das ehemals römische Reich von Spanien bis nach Mesopotamien bis in's VII. Jahrhundert allgemein verbreitet war. Genau genommen werden nur die unnatürlich gestalteten Bestien, welche in der Seidenweberei dieser Zeit beliebt waren, als orientalisches, noch schärfer umgrenzt, als sassanidisches Produkt in Anspruch genommen werden können.[15])

In Italien selbst blühte die Bildstickerei und verschönte, besonders als die durch den Bilderstreit vertriebenen griechischen Künstler ihr die Wege wiesen, die

---

[1]) Sehr schöne Beispiele solcher Marmorfenster bieten Lenoir: Architecture monastique, Paris 1852–1856, t. I, Fig. 77, 78, 83, 85, 86, 87, 89 und Raffaele Cattaneo: L'architettura in Italia dal secolo VI. al mille circa, Venezia 1889 p. 51.

[2]) Episkopalstühle aus dem V.—VIII. Jahrhundert haben sich in Italien mehrfach erhalten, z. B. in Giovanni Evangelista und S. Gregorio in Rom, im Dome zu Torcello und anderwärts.

[3]) Liber pontificalis c. 97.

[4]) L. p. c. 97 u. 98.

[5]) L. p. c. 98.

[6]) L. p. c. 97, 98, 106.

[7]) L. p. c. 100, 105.

[8]) L. p. c. 112.

[9]) L. p. c. 103.

[10]) L. p. c. 112.

[11]) L. p. c. 103.

[12]) L. p. c. 106.

[13]) L. p. c. 97, 98.

[14]) L. p. c. 103, 105, 112.

[15]) Bucher, Bd. III, S. 364.

kirchlichen Paramente durch Darstellungen aus der h. Schrift. Es giebt wohl keine Scene aus dem Leben des Herrn, welche nicht mit der Nadel auf Altarbehänge, Apsidenvelen und Arkadenportieren gezaubert worden wäre. Der englische Gruß, Jesu Geburt und Simeon im Tempel,[1]) Johannis der Täufer,[2]) die Wunder Christi,[3]) vor allem aber die Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten[4]) waren bevorzugte Gegenstände. Zudem färbte man die Stoffe mit Purpur[5]) ein, oder besetzte sie doch mit Purpurkreuzen.[6]) Selbst allerlei glitzernde Zuthaten, Perlen und Gemmen[7]) wurden aufgesetzt. Einfassungen von Goldfranze[8]) oder Goldborte[9]) schlossen die Kunstwerke ab und hoben ihre Wirkung.[10])

Daß so prächtig ausgestattete Heiligthümer ihres Eindruckes auf die Zeitgenossen nicht entbehrten, und daß sie zumal von den noch tief in der Barbarei steckenden, zu jeder selbstthätigen feineren Kulturarbeit unfähigen Nordländern als wahre Wunderwerke angestaunt wurden, und ebendadurch der Wunsch nach dem Besitze ähnlicher Herrlichkeit bei allen abendländischen Rompilgern wachgerufen wurde, ist leicht begreiflich. Ehe es aber im transalpinen Norden zur Einführung der römisch-kirchlichen Kunsterzeugnisse kam, hatte das alte Europa noch eine schwere Krisis durchzumachen, die Völkerwanderung.

Die mongolischen Steppenhorden, welche den ersten Anstoß zu diesem Ereignisse gaben und wie ein Hagelwetter über die noch recht rückständigen Kulturfelder Mitteleuropas gingen, verstanden sich als Nomadenvolk par excellence von Haus aus zwar nicht aufs Bauen, um so besser aber auf die Zelt- und Teppichweberei und haben ihre Vorliebe für die Textile auch während ihrer Raubzüge nicht verleugnet. Attila hatte sich an der Theiß einen großen Holzpalast bauen lassen,[11]) in welchem er, soweit seine eigene Person in Frage kam, streng auf alte Hunnensitte hielt. Der oströmische Gesandte Priscus, welcher Attila 448 im Auftrage seines kaiserlichen Herrn aufsuchte, giebt ein anschauliches Bild von dem Inneren des Hunnenpalastes.[12]) Er schreibt:[13]) „Wir standen auf der Schwelle Attila gegenüber. An den Wänden des Gebäudes waren Sitze an jeder Seite. In der Mitte auf einem Lager saß

---

[1]) Liber pontificalis c. 98.
[2]) L. p. c. 103.
[3]) L. p. c. 105.
[4]) L. p. c. 98.
[5]) L. p. c. 100, 103, 112.
[6]) L. p. c. 98.
[7]) L. p. c. 98, 100.
[8]) L. p. c. 105.
[9]) L. p. c. 98, 100, 103.
[10]) Vergl. die Ausführungen b. Bock, Bd. I, S. 4 ff. und S. 135 ff. und b. Seroux d'Agincourt: Histoire de l'art par les monuments t. I, p. 98—102.
[11]) Wie gemeinhin angenommen wird durch die von ihm verscheuchten Mösogothen. Vgl. Clemen: Der karol. Kaiserpal. i. Ingelheim. Westdeutsche Ztschr. 1890, S. 12. Knackfuß: Deutsche Kunstgeschichte Bd I, S. 7.
[12]) K. Müllerus: Fragmenta historicorum graecorum vol. IV, p. 85—93; vgl. dazu Besell's Artikel: „Gothen" in der Encyklopädie von Ersch und Gruber.
[13]) F. h. gr. p. 91.

Attila; ein anderes Lager befand sich dahinter, hinter welchem einige Stufen zu seiner Schlafstelle führten, die verhüllt war durch feine Leinewand und des Schmuckes wegen mit schönen Teppichen, wie man bei Griechen und Römern die Betten Vermählter zubereitet.“ Von dem Zelthause der Creca, der Lieblingsfrau des Attila, weiß derselbe Berichterstatter zu erzählen,[1]) daß er den Fußboden mit leinenen Teppichen belegt und die Creca auf einem üppigen Lager liegend vorgefunden habe. Das Alles läßt darauf schließen, daß die Hunnen innerhalb der festen Häuser ihre Zeltausstattung beibehalten hatten und Fußböden, Wände und Meubel mit Teppichen, welche den heutigen Schmuaks nicht unähnlich sein mochten, belegten. Die Erinnerung an den von den Hunnen gezeigten Teppichluxus war noch nach Jahrhunderten im Abendlande lebendig, denn noch das im X. Jahrhundert verfaßte Walthariuslied[2]) sagt von Etzel's Thronsaal:

. . . . . . „Mit Tüchern mannigfalt
Verhängt war die Halle. Ein trat Herr Etzel bald,
Er setzte auf den Thron sich, den Woll und Purpur deckt,
Auf hundert Polstern rings die Hunnen lagen gestreckt.“

Die von den Hunnen am meisten begünstigten Ostgothen haben sich, soweit der Mangel jedweder Nachricht das wahrscheinlich macht, nirgends als Weber und Sticker bewährt. Ihre Kultur war und sollte auch nichts anderes als eine Nachahmung der Antike sein, und Theoderich der Große war, um mit Prokop[3]) zu reden, „dem Namen nach wohl ein Tyrann, in Wirklichkeit aber ein rechter Imperator“.

Die Nachfolger der Gothen im oberitalienischen Besitze, die Langobarden, weit roher und bildungsunfähiger als die Gothen, haben in der Nachahmung byzantinischer Vorbilder[4]) ihr Genüge gefunden, und zur Zeit ihrer Kunstblüthe unter Galla Placidia war Ravenna byzantinischer als Byzanz selbst. Die wenigen auf langobardische Gewebe bezüglichen Notizen, welche das Ravennatische Pontificalbuch[5]) enthält, genügen nicht, uns von der Eigenart ihrer Bestrebungen auf textilem Gebiete eine Vorstellung zu geben.

Die ersten Anfänge einer specifisch germanischen Kultur sind überhaupt nicht in Italien, sondern in Gallien zu suchen. Gallien, das vom römischen Geiste, Italien ausgenommen, am meisten beeinflußte Land,[6]) war seit dem Siege Chlodwigs über den römischen Statthalter Syagrius bei Soissons 486 in dauernden Besitz der Franken gekommen. Das Frankenvolk, nach dem Untergange der Ostgothen von allen deutschen Stämmen entschieden das weltoffenste und empfänglichste, brachte aus seinen heimathlichen Sitzen einen barbarischen Kulturanfang mit, der sich nun mit dem galloömischen Geisteserbe zu einem Lebensbunde vermählte, an dem

---

[1]) F. h. gr. p. 89.

[2]) Waltharius, lateinisches Gedicht des X. Jahrhunderts, herausgegeben v. Viktor v. Scheffel und Alfred Holder, Stuttgart 1874, S. 23.

[3]) Procopius: De bello gothico L. I, c. 1. p. 10.

[4]) Ueber byzantinische Weberei und Stickerei handeln: Labarte t. II, p. 329 f., p. 346 f. Fischbach, S. 53—58. Müntz p. 68—81 u. v. Schorn, S. 15 f.

[5]) Agnellus: Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis c. 80 u. 88.

[6]) Friedländer: Gallien und seine Kultur unter den Römern, Deutsche Rundschau 1877, S. 397—417.

sich das alte Wort bewahrheitete, daß die ersten Jahre der Ehe nicht die glücklichsten sind. In ihrem Bemühen, sich Roms Hinterlassenschaft zu Nutze zu machen und ihren Bedürfnissen anzupassen, schufen sie ein krauses Kunterbunt römisch-gallischer Kulturelemente und barbarischer Zuthaten. Sehr wahrscheinlich ist vor allem dieses, daß sie das in ihrer Heimath übliche Holzhaus nach Gallien übertrugen. Das fränkische Haus hatte, wie gelegentliche Bemerkungen Gregor's von Tours[1]) das durchblicken lassen, Hallenform, freistehenden Herd und offenes Dachgespärre. Der Rauch zog durch einen im Firste angebrachten Schlitz ab, der seinerseits mit einem Schirmdache überdeckt war.[2]) Daneben waren aber auch die in Gallien gebräuchlichen, zum Theil mehrstöckigen,[3]) mit allem Komfort, Vorsälen,[4]) Warmbädern,[5]) Hypokausten,[6]) Kaminen[7]) u. s. w. ausgestatteten Steinhäuser bei den neuen Bewohnern des Landes als bequeme Wohnsitze beliebt.

Tapisserien gehörten zur Ausstattung eines vornehmen, gallo-fränkischen Hauses. Schon rechts des Rheines hatte man die Fenster mit Teppichen verhängt,[8]) nach römischer Sitte that man nun betreffs der Thüren dasselbe.[9]) Des Weiteren überspannte, resp. verhängte man die als Speiseräume vielbenutzten Söller[10]) mit Sonnensegeln. Beim Essen, soweit man aus der häufigen Erwähnung von Bänken den Schluß ziehen kann, lag man nicht, sondern saß und zwar auf untergelegten Teppichen.[11]) Ob man den Speisetisch mit einem Tischtuche bedeckt hat, ist nirgends ausdrücklich bezeugt, doch läßt die schon damals allgemein verbreitete Sitte der Altardecken darauf schließen, daß man auch zu Profanzwecken sich ähnlicher Tücher bedient habe.[12]) Ein Schritt über die antiken Gepflogenheiten hinaus war es, wenn man Vorhänge von einer Stubenseite bis zur andern zog. Wie sich Gregor über dieses Verfahren ausläßt, muß es ein vielgebräuchliches gewesen sein. Der fränkische Herodot erzählt nämlich:[13]) „In dem Theile des Hauses aber, wo Theoderich und sein Bruder Chlotar zusammenkommen sollten, ließ Theoderich einen Vorhang ausspannen von einer Wand zur andern und stellte hinter demselben Bewaffnete auf, daß sie Chlotar töteten." — Der Vorhang war jedoch zu kurz, die Füße der Bewaffneten wurden sichtbar und aus dem Anschlage wurde nichts. Zweifellos muß demnach dieses er-

---

[1]) Gregorii episcopi Turonensis: Historia Francorum. M. G. SS. rer. Merovingicarum T. I.

[2]) Ueber Merovingerbauten handeln Lindenschmit: Merovingerzeit, S. 499, Pieper: Deutsche Burgenkunde, S. 130 f., Plath: Merovingische und Karolingische Bauthätigkeit, Deutsche Rundschau 1894, S. 225—253.

[3]) Hist. Franc. l. VIII. c. 42 p. 354.

[4]) ibid. l. VII. c. 42. p. 321.

[5]) ibid. l. IV. c. 20. p. 218.

[6]) ibid. l. III. c. 31. p. 135.

[7]) Gregorius Turonensis: Lib. in gloria martyrum c. 9. p. 494.

[8]) Paulus diaconus: M. G. SS. rer. Langob. p. 58.

[9]) Hist. Franc. l. II. c. 23. p. 85.

[10]) ibid. l. II. c. 16. p. 82.

[11]) ibid. l. X. c. 27. p. 439; cf. bei Viollet-le Duc den Artikel „banc."

[12]) Weiß: Kostümkunde, Bd. III, S. 733.

[13]) Hist. Franc. l. III. c. 7. p. 115.

scheinen, daß derartige, das ganze Zimmer theilende oder wenigstens eine ganze Wand deckende Vorhänge etwas Gewöhnliches waren, sonst hätte ja der Verdacht des Gastes mit Gewalt wachgerufen werden müssen. Im Ungewissen bleibt nur, wie man sich die Aufbringung dieses Vorhanges denken soll, ob weit von der Wand ab, oder zwischen sich und der Wand nur einen mannesbreiten Zwischenraum lassend, ob an der Decke befestigt, oder an einem besonderen Gestell aufgehängt. In letzterem Falle hätten wir dann hier das erste Beispiel jener paraventartig angeordneten Wandteppiche, welche im späteren Mittelalter die unentbehrliche Dekoration aller Prachträume war. Sei dem, wie ihm wolle, auf alle Fälle zeigt unsere Stelle unwiderleglich den Gebrauch großflächiger Textile schon in der gallo-fränkischen Zeit.

Vor dem Sarazenenkriege waren gewiß die meisten Gewebe und Stickereien Hausarbeiten gewesen.[1]) Die aus der Urzeit stammende, schon von Plinius[2]) erwähnte Einrichtung der Frauenhäuser (genitia, screonae) hatte sich, wie das die Volksgesetze bezeugen,[3]) bei allen namhaften Stämmen durch die Völkerwanderungszeit hindurch erhalten und kam bei den Franken zu neuen Ehren.[4]) Nach der Schlacht zwischen Tours und Poitiers (732) hat die Hausindustrie möglicherweise durch die sarazenischen Seidenarbeiter,[5]) welche dem Gemetzel entronnen waren und unter dem Protektorate des Grandseigneurs von Aubusson dortselbst eine Fabrik eingerichtet hatten, Concurrenz erhalten.[6]) Damit war die Hausindustrie aber keineswegs in den Hintergrund gedrängt, sondern erhielt sich je länger je mehr lebenskräftig. Sogar Frauen königlichen Geschlechtes, wie Bertha,[7]) die sagenhafte Mutter Karl's des Großen, waren als Spinnerinnen berühmt.

Die einzigen noch der Merovinger- oder richtiger gesagt der Pipinenzeit angehörenden Nadelarbeiten abendländischen Ursprungs, welche erhalten geblieben sind, dürften die Stickereien der Rechlindis und Harlindis sein, welche sich in einem Reliquienschreine der Kirche zu Maaseyk (zwischen Mastrich und Venlo) nebst den Werkzeugen fanden, mit welchen sie gefertigt worden waren. Dieselben gehören dem VII. Jahrhundert an, und zeigen den Charakter der schottischen Malereien aus der Zeit des Beda Venerabilis (672—735), z. B. Drachenköpfe mit verschlungenen Lilien, welche mit Gold- und Seidenfäden auf seidener Unterlage gestickt sind.[8])

---

[1]) Jubinal p. 12.

[2]) Historia naturalis. l. XIX. c. 2.

[3]) Lex Salica edid. Holder-Egger tit. XIII, XXVII; L. Alam. tit. LXXXIII 2; Lex Saxon. tit. IV, 4.

[4]) Hist. Franc. l. VIII c. 18, p. 337; l. IX c. 38, p. 393.

[5]) Ueber Textur und Ornament der sarazenischen und orientalischen Textile, auf welche hier nicht näher eingegangen werden kann, s. Birdwood: The industrial arts of India, London 1880; Fischbach, S. 58—73; Hampe a. a. O., S. 62 ff.; Karabacek: Die persische Nadelmalerei Susandschird, Leipzig 1881; J. Lessing: Altorientalische Teppichmuster, Berlin 1877; v. Schorn, S. 22 f.; Schultz (Alwin): Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, erste Aufl., Bd. I, S. 251 f.

[6]) Pérathon: Not. sur les manuf. de tapisseries d'Aubusson p. 15.

[7]) Weinhold: Die deutschen Frauen i. M.-A. 2. Aufl., Bd. I, S. 177.

[8]) Fischbach S. 135.

Abbildungen dagegen, welche den Gebrauch der Textile im Hause zeigen, haben sich nicht erhalten.[1])

Weit reichlicher als die merovingischen fließen die karolingischen Schriftquellen. Karls geistesgewaltige Persönlichkeit hatte eine neue Kulturepoche heraufgeführt, deren kräftige Triebfeder er bis zu seinem Tode blieb. Die Wiederbelebung der arg zusammengeschwundenen römischen Kulturelemente und die Verschmelzung derselben mit dem fränkischen Volksthume schwebten ihm als höchste Lebensaufgabe vor. Dabei hatte er nicht nur das große Ganze, sondern auch das Kleine und Kleinste im Auge. Er war der gewaltige Herrscher des Abendlandes und der umsichtige Verwalter der königlichen Fiskalgüter in einer Person. Der Neu- oder Umbau von Kirchen, Palästen und Gutshäusern, die Versorgung der Baulichkeiten mit allem Zubehör gehörten zu seinen vornehmsten Sorgen, waren so zu sagen seine Lieblingsbeschäftigung. Alle Errungenschaften seiner Zeit verstand er in rationeller Weise seinen Plänen dienstbar zu machen. Von größtem Einflusse war auf ihn und seine Bestrebungen das Vorbild, welches die Jünger des h. Benedikt dem Abendlande gegeben hatten, und die Einrichtung seiner Gutshöfe verräth deutlich den cluniacensischen Zuschnitt.[2]) Mächtig erweitert wurde sein Gesichtskreis durch seine wiederholten Romfahrten, und sicher hat de Fleury recht, wenn er den Eindrücken, welche der Kaiser in Rom empfangen, den nachhaltigsten Einfluß auf seine baulichen Unternehmungen, zumal in Aachen, zumißt.[3]) Nimmt man hierzu noch den ununterbrochenen schriftlichen Verkehr, den er durch seine Kanzlei mit der Kurie unterhielt, und seine, vornehmlich durch Alkuin besorgte, Correspondenz mit auswärtigen Fürsten, zuletzt auch die Fühlung, welche er durch Gesandtschaften mit den Herrschern des Morgenlandes gewann, so bekommt man ein etwaiges Bild von dem vielverzweigten Geäder, durch welches dem Frankenreiche von allen Enden kulturelle Lebenskräfte zugeführt wurden.

Wie jede Seite der materiellen Kultur vom Kaiser Förderung erfuhr, so auch die Textilkunst. Die Hebung der Hausindustrie lag ihm sehr am Herzen, und auf allen Domänen wurden Arbeitszimmer für das weibliche Hofgesinde (pisilia) eingerichtet.[4]) Im eigenen Hause drang er darauf, daß seine Töchter, damit nicht Müßiggang des Lasters Anfang werde, fleißig Rocken und Spindel handhabten.[5]) Auf allen Gütern, welche er zum zeitweiligen Aufenthalte benutzte, mußte ein reichlicher Vorrat von Leinen, Federbetten (plumatii), unverarbeiteten Bettleinen (batliniae), Bettbezügen und Inletten (vestimenta ad lectum parandum), Tischtüchern (drappi ad discum parandum), Bankbelagen (bancales) u. s. w. bereit gehalten werden.

---

[1]) Die wenigen aus dem IV. bis VI. Jahrhundert erhalten gebliebenen Bilderhandschriften finden sich zusammengestellt bei Gebhardt und Harnack: Evangeliorum codex graecus purpureus Rossanensis, S. 22, Anmerkung 1. Die als merovingisch anzusprechenden miniirten Handschriften sind bibliographisch nachgewiesen bei Portheim: Der dekorative Stil, S. 14 (?).

[2]) Vergl. Mabillon: Annal. S.S. ord. S. Benedicti XXVI, 69 mit Libri Carolini IV, 19.

[3]) de Fleury: Le Latran au Moyen-Age, p. 67.

[4]) Karoli Magni Capitularia. M. G. SS. I, p. 178 und 179.

[5]) Einhardi: Vita Karoli. M. G. SS. II c. 19, p. 453.

Hatte der Haushalt auf den Landgütern nach damaligen Begriffen einen gut bürgerlichen Zuschnitt, so entfaltete der Kaiser, obwohl für seine eigene Person in Kleidung und sonstigem Auftreten sehr einfach, innerhalb der Hoflager einen großen Aufwand.[1])

Von den Pfalzanlagen der Karolingerzeit läßt sich nur schwer ein einigermaßen der Wirklichkeit nahe kommendes Bild machen. Von ihnen herrührendes aufsteigendes Gemäuer ist nirgends in größerem Umfange erhalten geblieben, und überall ist die ideelle Reconstruction der Bauten nur auf die Fundamentreste angewiesen, und muß es demnach mit einer Wiedergewinnung des Grundrisses im Wesentlichen sein Bewenden haben. Das deutlichste Bild von dem Hauptgebäude einer karolingischen Pfalz, der sala, dem Repräsentationsraume inmitten der weitläufigen Palastanlage, bietet der Ingelheimer Saalbau. Dieser in den Fundamenten noch wohl nachweisbare Bau zeigt unverkennbar die basilikale Anlage, ist dreischiffig und hat an der dem Eingange gegenüber liegenden Schmalseite eine Apsis. Je 10 alten Römerbauten entnommene Säulen mit je 11, zwischen 3,47 m und 3,30 m Spannweite schwankenden Interkolumnien trugen die das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennenden Scheidemauern.[2])

Ein ersichtlich dem landläufigen Kirchengebäude nachgebildeter Profanbau legt die Vermuthung nahe, daß sich nicht nur der Architekt, sondern auch der Zimmermann und Dekorateur bei ihren Arbeiten streng an kirchliche Vorbilder gehalten haben. Die im Vorhergehenden geschilderte Einrichtung der römischen und von Rom aus über das ganze Abendland verbreiteten Basiliken wird — und deshalb war die eingehendere Besprechung derselben unumgänglich — mutatis mutandis auch auf den Kaisersaal und alle Baulichkeiten von gleichem Grundriß übertragen worden sein.

Thürvorhänge werden m. W. in den karolingischen Urkunden nirgends ausdrücklich erwähnt. In Rom aber schmückten, das wissen wir aus einem Briefe Stephans III. an Kaiser Karl vom Jahre 769,[3]) Vorhänge die Zugänge zu den päpstlichen Privatgemächern. Die vom Perserkönige dem Kaiser geschenkten tentoria atrii[4]) mögen eine ähnliche Bedeutung gehabt und dem Haupteingange der Pfalz zur Zierde gedient haben. Pavillonartige Rundbauten wurden mit Sonnensegeln rings umgeben.[5]) Im Inneren des Saales wird man dann dem Geschmacke der Zeit folgend die Säulen- oder Pfeilerabstände durch Vorhänge abgeschlossen haben, wenigstens macht die in den Handschriften der karolingischen Periode öfter wiederkehrende Darstellung von Personen, welche vor einem zwischen zwei Säulen aufgespannten Vorhange sitzen,[6]) diese Annahme sehr wahrscheinlich. Die oft genannten

---

[1]) Capit. de villis imp. § 42, 43, M. G. LL. I, p. 184.

[2]) Clemen: Die karoling. Kaiserpfalz zu Ingelheim. Westdeutsche Ztschr. 1890, Fig. 2, 3, 4.

[3]) Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit. Langobardengeschichte S. 222.

[4]) Einhardi: Annales ad. a. 807, p. 353.

[5]) Bastard: Peintures et ornements des Manuscrits etc. t. II, pl. 6.

[6]) Vergl. die Gestalt des h. Dunstan in Aeleric anglo-saxon Heptateuch b. Westwood: Palaeographia sacra pictoria und die des Evangelisten Lukas im Evangeliar von St. Médard b. Bastard a. a. O. t. I, pl. 16.

und fast in jedem Schatzverzeichniß wiederkehrenden pallia werden Zeugbahnen gewesen sein, welche bald als Thür-, bald als Fensterbehänge, vielleicht auch als Wandteppiche zur Verwendung kamen. Gewebe von ausgesprochenem Tapetencharakter sind die tapeta. Ein reichlicher Gebrauch derselben wurde den Dekorateuren von der Architektur geradezu aufgezwungen. Die unbehilfliche Bauweise schuf gewaltige, nur von kleinen und hoch gelegenen Fenstern durchbrochene Mauerflächen, welche, wenn sie nicht monoton wirken sollten, einen farbigen Schmuck durch Mosaiken, Gemälde oder textile Behänge gebieterisch forderten. Mosaik war eine kostspielige und zur Zeit wenig geübte Technik, und nur ausnahmsweise bediente man sich ihrer.[1]) Weit lieber griff man zur Wandmalerei,[2]) am liebsten aber verwandte man die überall leicht anzubringenden, mobilen, bauliche Reparaturen nicht hindernden Wandbehänge. Fußteppiche in Wohnräumen werden nirgends genannt, womit ihre Nichtexistenz natürlich noch nicht außer Zweifel steht. Im Allgemeinen mochten aber Felle ihre Stelle vertreten. Rückenlaken, auf Bank und Stuhl gelegt, gehörten zu einer besseren Zimmereinrichtung. Ein mit Federn gefülltes Kissen[3]) half die harten Sitzplatten der Holz- und Steinmeubel bequem machen. Tischtücher waren allgemein im Gebrauch und wurden sogar bei Mahlzeiten, welche im Freien abgehalten wurden, aufgelegt.[4]) Prunkzelte aus buntfarbigem Stoffe waren aus dem Orient gesandt worden,[5]) wurden aber auch aus inländischen Leinen hergestellt.[6])

Verarbeitet wurden für dekorative Zwecke alle möglichen Stoffe, von den ordinärsten bis zu den feinsten. Am geschätztesten war die Seide, und Seidenpallien galten als Werthstücke ersten Ranges. Es war mithin ein wahrhaft königliches Geschenk, wenn Karl der Große dem König Offa von Mercia zwei Seidenpallien sandte.[7]) Leinen, das sonst besonders gern zu Unterkleidern verarbeitet wurde,[8]) fand an Wänden und Meubeln bald als reines Leinen,[9]) bald mit Seide durchwirkt oder bestickt[10]) Verwendung. Kaum minder geschätzt als Seide und feine Leinewand war der Bissus, unter dem wohl Baumwolle verstanden wurde. Die unter den Geschenken des Perserkönigs befindlichen buntfarbigen Baumwollen-Zelte erregten die Bewunderung der Zeitgenossen.[11]) Daß auch die gewöhnlichen für den Hausbedarf hergestellten Wollenstoffe dekorativ verwerthet worden seien, wird nicht bezeugt, doch ist es immerhin wahrscheinlich, daß die im Auslande hochgeschätzten friesischen Tuche,

---

[1]) Die wenigen in Frankreich bekannt gewordenen Mosaiken des merovingischen und karolingischen Zeitalters führt Labarte t. IV, p. 225—227 an.

[2]) Gesta episc. Antisiodorensium c. 36; Gesta abb. Fontan. c. 17; Frotharii episc. Tullenis epist. 20; Pseudo-Turpini: Hist. Karoli Magni c. 31; Vita Balderichi M. G. SS. IV, p. 724.

[3]) Monachus Sangallensis l. I, c. 18. M. G. SS. II, p. 738.

[4]) Ermoldi Nigelli: Carmen in hon. Hludowici. M. G. SS. II, p. 510, v. 461.

[5]) Einhardi: Annales ad. a. 807. M. G. SS. I, p. 353.

[6]) Ermoldus Nigellus a. a. O. M. G. SS. II, p. 511, v. 540.

[7]) Jaffé: Monumenta Alcuiniana T. VI. Alcuini epistolae, Epist. 57, p. 289.

[8]) Alcuini epist. 248, p. 796.

[9]) Gesta abb. Trudonensium ad. a. 881 I, 2.

[10]) ibid.

[11]) Einhardi: Annales ad. a. 807. M. G. SS. I, p. 353.

welche der Kaiser dem Harun al Raschid als Ehrengabe überreichen ließ,[1]) und die Gewebe aus Ziegenhaaren, welche Alkuin an Aethelred von Canterbury[2]) schickte, im Heimathlande nicht für zu schlecht befunden wurden, um im Hause Wärme und Behaglichkeit verbreiten zu helfen.

Schriftquellen und Miniaturen bezeugen gleichermaßen, daß das Colorit, welches man den Geweben gab, zumeist ein sehr kräftiges war. Scharlach,[3]) Ultramarin,[4]) Rosenroth,[5]) Dunkelgrün[6]) waren bevorzugte Farben. Man würde jedoch irren, wenn man annehmen wollte, daß ausschließlich nur dunkle Farben gewählt worden seien. Die verhältnißmäßig sehr geringe Lichtzufuhr der kleinen, hochgelegenen Fenster ließ vielmehr eine reichliche Verwendung heller, leuchtender Farben erwünscht erscheinen. Eine sattsame Beimischung von Weiß, die bis in's spätere Mittelalter hinein an den Wandteppichen nachweisbar ist, wird auch schon in jener frühen Zeit als praktisch befunden worden sein. Und gewiß waren weißleinene Wandbehänge nicht nur in der Kirche,[7]) sondern auch im Hause, schon weil sie billig und waschbar waren, weit verbreitet. Neben den einfarbigen Stoffen waren auch solche mit Musterungen sehr geschätzt. Die in Rom so beliebten Elephanten-, Greifen- und Pfauendarstellungen begegnen uns auch im Frankenlande.[8]) Daneben gab es auch mit Blumenranken verzierte Stoffe (plumatus),[9]) unter denen wir uns wohl Leinewand vorzustellen haben, welche mittelst Handstickerei mit Streumustern versehen worden war. Auf die Musterung der Säume mochten die Borduren der römischen Mosaikfußböden, welche damals in Deutschland gewiß noch häufig waren, auch vom Kaiser Karl von Ravenna mit päpstlicher Erlaubniß[10]) importirt worden waren, nicht ohne gewissen Einfluß gewesen sein.

Ueber das beim Weben und Sticken beobachtete Verfahren hat kaum ein Schriftsteller ein Wort verlauten lassen. Nur einmal ist die Rede von Gebilden, welche plumario polymitarioque opere hergestellt wurden. Möglicherweise sind das Stoffe gewesen, welche in einer der sogenannten „Noppentechnik“ verwandten Weise gewebt worden sind.[11])

Besser als über die von den Webern und Stickern befolgte Technik sind wir durch die Miniaturen über Arbeit und Geschicklichkeit der Dekorateure der karolingischen Zeit unterrichtet.

Eine in der Bibliothek zu Cambrai aufbewahrte, dem Anfange des IX. Jahrhunderts angehörige Hausdarstellung[12]) giebt ein klares Bild von dem Aufbringen

---

[1]) Monachus Sangallensis l. II, c. 9. M. G. SS. II, p. 752.
[2]) Alcuini epist. 248, p. 796.
[3]) Angilberti: Carmen de Karolo M. v. 190.
[4]) Codex v. St. Paul in Kaernten No. 6.
[5]) Gesta abb. Fontanell. c. 17, p 295.
[6]) Ada-Handschrift, Bl. 59.
[7]) Hist. Franc. l. II, c. 31, p. 92.
[8]) Paris. Nation. Bibl. Cod. No. 7230.
[9]) Cod. ms. eccl. majoris Turicensis, Neugart: Cod. dipl. Alem. I 549, instr. 667.
[10]) Hadriani II epist. ad. Carol. M. Mon. Carol. Ep. 89.
[11]) J. v. Schlosser: Schriftquellen z. karol. Kunst, S. 393.
[12]) Abgeb. b. Clemen: Der karol. Kaiserpal. z. Ingelheim. Westdeutsche Ztschr. 1890, S. 115.

der Thür- und Fenstervorhänge. Die Thürportiere ist nicht, wie das bei römischen Bauwerken üblich war, an einer den Lünettenraum begrenzenden Stange, sondern durch Oesen am Rundbogen selbst befestigt und füllt somit die ganze Thür aus.[1]) Die Fenstervorhänge aber fließen unter einer am Fenstersturze eingehängten, nach außen sich öffnenden Klappe, welche geöffnet als Windfang dient, in schönen Falten bis zur Fensterbank und scheinen zum Aufraffen eingerichtet gewesen zu sein. Von größter Wichtigkeit für die Dekorationskunde sind dann die Miniaturen der nach einer natürlichen Tochter Pipin's Ada benannten Ada-Handschrift in der Trierer Stadtbibliothek.[2]) Die Handschrift enthält unter anderem kulturistorisch sehr interessantem Material auch eine große Zahl sehr sauber ausgeführter Meubelzeichnungen. So werden uns z. B. die Evangelisten Markus,[3]) Lukas[4]) und Johannes,[5]) auf schön geschnitzten und bemalten Ehrensitzen thronend, vorgeführt. Jeder dieser mit hoher Rückenlehne versehenen thronartigen Stühle ist durch übergeworfene leichte Gewebe höchst geschmackvoll dekorirt. In reicher Fältelung ist die stoffliche Auflage auf der oberen Leiste der Rückenlehne angeordnet und fließt in reichen Wellenlinien über die Rücken- und Armlehnen der Stühle. Das ganze Arrangement, das übrigens auch in anderen Miniaturen dieser Zeit wiederkehrt,[6]) verräth eine durch Ererbung technischer Fertigkeiten erzielte Schulung, welche sich über die durch Fältelung zu erreichenden Effekte völlig im Klaren war. Die auf denselben Miniaturen immer wieder vorgesehenen Stuhlkissen sind ebenfalls in sehr gefälliger Weise durch umlaufende reich gestickte Bänder, welche genau so angeordnet sind, wie sie noch heute den sogenannten Schlummerrollen applicirt werden, verziert, und das Stuhlkissen selbst weicht von dem letztgenannten modernen Meubel in seiner Gesammtform nur wenig ab. So reich und geschmackvoll dekorirte Stühle waren, wie schon angedeutet, Ehrensitze, deren sich nur der Hausherr und bei feierlicher Gelegenheit bevorzugte Gäste bedienten, und spielten hernach im mittelalterlichen Hausrathe eine hervorragende Rolle.[7]) Eine von der geschilderten Polsterungsmethode völlig abweichende Weise des Stuhlbelages zeigt eine im Codex millenarius zu Kremsmünster enthaltene Miniature, welche einen Heiligen zeigt, der auf einem lehnenlosen Sessel oder Faltstuhle sitzt. Die Sitzfläche des Stuhles ist hier nicht mit einem Rollenkissen, sondern mit einer auf beiden Seiten überhängenden gezaddelten Auflage bedeckt, welche aus Pfauenfedern hergestellt zu sein scheint. Gewiß ein farbenprächtiger, aber auch sehr empfindlicher Stuhlbezug! Die hernach so beliebten Prachtbetten hat, nach den

---

[1]) Derselbe Modus der Textilbefestigung ist auch an Meubeln zu beobachten. So zeigt ein Thronsessel der Viviansbibel einen Rückenlaken, welcher an der hohen rundbogig geschlossenen Lehne ringsherum angeknüpft ist. Bastard: Peintures et ornements des Manuscrits etc. t. II, pl. 36.

[2]) Die Trierer Ada-Handschrift, bearbeitet und herausgegeben v. K. Menzel, P. Corssen, H. Janitschek, A. Schnütgen, F. Hettner, K. Lamprecht, Leipzig 1889.

[3]) Ada-Handschr. Bl. 59.

[4]) ibid. Bl. 85.

[5]) ibid. Bl. 127.

[6]) Communalbibliothek v. Abbeville Nr. 4, Bl. 17, i. d. Ada-Handschr. Bl. 29.

[7]) Viollet-le-Duc: Art. chaise, p. 41.

Miniaturen zu schließen, die karolingische Zeit noch nicht gekannt, und blieb den Dekorateuren dieses ergiebige Feld ihrer Thätigkeit vorläufig noch verschlossen.

Von den massenhaft aufgehäuften Tapisserien, welche einstens die Schatzkammern Karls des Großen füllten und deren in seinem Testamente noch besonders Erwähnung geschieht,[1] ist nichts erhalten geblieben. Als vielleicht einziges und auch nur nach einem unsicheren Stilgefühle der Karolingerzeit zuzusprechendes Originalstück gilt die in einem Reliquienschreine der Servatiuskirche zu Mästricht aufgefundene Stickerei. Auf ihr sind in zwei aufeinanderstehenden rundbogigen Arkadenreihen in der unteren Reihe löwenartige Geschöpfe und in der oberen Reihe abwechselnd geflügelte Fabelwesen und stilisirtes Blattwerk angebracht. Die Stickerei ist in Tambourirstich mit breiter Flächenfüllung ausgeführt.[2])

Wir können die Betrachtung dieser Periode nicht abschließen, ohne vorher noch die Frage berührt zu haben: Welcher Antheil an der textilen Innendekoration der Karolingerzeit ist dem römischen Kulturerbe und dessen bewußten Nachahmung und welches den altfränkischen Gewohnheiten zuzusprechen? Wenn, was ja allgemein zugestanden wird, schon die Römer die in Italien übliche Bauweise und Hauseinrichtung nicht ohne weiteres nach Germanien übertrugen, sondern dem Klima und dem Baumaterial große Concessionen machten, wie denn z. B. entgegen der römischen Sitte des Steinbaues viele Römerbauten auf deutschem Gebiete, sogar in den Städten Holzbauten gewesen sind,[3]) so wird von vornherein sicher sein, daß der durch und durch fränkisch fühlende Karl und seine technischen Beiräthe, vor allem der aus dem Maingau stammende Einhard, dessen Stellung etwa der eines Ministers der öffentlichen Arbeiten von heutzutage entsprach, und der gelehrte Alkuin, welcher von Geburt ein Angelsachse war und lebenslang mit seiner Heimath in Verbindung blieb,[4]) bei aller ihrer Werthschätzung der römischen Kultur, doch auch das germanische Element nicht aus dem Auge ließen.

Können somit germanische Einflüsse zweifelsohne als vorhanden angenommen werden, so fragt es sich weiter, wie es denn um die Textilkunst und die Verwerthung ihrer Produkte für häusliche Zwecke damals bei den germanischen von der römischen Kultur weniger beeinflußten Stämmen bestellt gewesen sei. Es ist nur ein einziger deutscher Volksstamm, über dessen materielle Kultur in jener Zeit wir nähere Kunde haben und zwar der, dem Alkuin entstammte, der nach England ausgewanderte Angelsachsenstamm.[5])

Von den Angelsachsen wissen wir, daß sie in der Herstellung von Webereien und Stickereien Tüchtiges leisteten und daß ihre Textile ein gesuchter und theuer be-

---

[1]) Einhardi: V. Karoli M. c. 33. M. G. SS. II, p. 462.

[2]) Bock Bd. III, S. 4, Abb. Tfl. 1, Fig. 1.

[3]) Vergl. z. B. über die römischen Holzbauten i. Cöln Ad. Schultze und Karl Steuernagel: Colonia Agrippinensis, Bonner Jahrb. 1895, S. 121; Nissen: Zur Gesch. des röm. Cöln, ebenda S. 162.

[4]) J. Heinsch: Die Reiche der Angelsachsen zur Zeit Karls des Großen. Breslauer Diss. 1875, S. 52.

[5]) Lamprecht: Deutsche Geschichte Bd. II, S. 58 f.

zahlter Handelsartikel waren.[1]) Das zu Anfang des VIII. Jahrhunderts entstandene Beowulflied bezeugt nun, daß bei Festlichkeiten schöne Tapeten die Wände deckten.[2]) Diese Tapeten waren mit Gold durchwirkt und boten einen herrlichen Anblick.[3]) Es scheint, daß die Angelsachsen in der Definirung der Gewebe durchaus selbständig verfahren sind und daß sie unter Beiseitelassung der eben in Mode stehenden stilisirten Thiere und Menschen zumeist Scenen aus der Heldensage ihres Volkes auf den Tapeten zur Darstellung brachten.[4]) Da Stühle außer dem Hochsitze nicht vorhanden waren, alle übrigen Sitzplätze aber nur in Bänken bestanden, so bot sich wenig Gelegenheit, Meubel mit Decken und Polstern zu bedecken. Wir erfahren nicht einmal, ob in dieser Richtung überhaupt etwas geschehen ist. Nur Betten, Matratzen[5]) und Kopfkissen,[6]) aus denen man, indem man sie direkt auf den Zimmerboden breitete, die Schlaflager herstellte, werden genannt. So ist, wenn diese wenigen Fingerzeige, welche das Beowulflied giebt, nicht trügen, bei den Angelsachsen der Wandbehang die Hauptsache gewesen und kann als eine specifisch germanische Dekorationsweise in Anspruch genommen werden.[7])

Auch die Völker Skandinaviens, um ihrer wenigstens Erwähnung zu thun, haben sich, wie das ihre ältesten Dichtungen beweisen, schon sehr frühe buntfarbiger Textile für Dekorationszwecke bedient. Sie bekleideten bei festlichen Anlässen die Wände mit Umhängen (tiöld reflir), welche gewöhnlich dunkelblau waren und in reicheren Häusern aus kostbaren Stoffen mit eingestickten Schildereien bestanden. Gleich den Wänden schmückten sie dann auch die Sitze mit Fellen, mit Banktüchern und Polstern. Selbst die Fußbank war mit einer Decke belegt.[8])

Es darf demnach wohl auch der Bank- und Stuhlbelag, den wir bei den von der römischen Kultur noch völlig unbeeinflußten Nordgermanen im Gebrauche finden, als ein im germanischen Herkommen wurzelnder Gebrauchsgegenstand angesehen werden.

Dieses festgehalten, werden, um auf unsere Frage vorhin zurückzukommen, in der karolingischen Zeit, Thür- und Arladenvorhänge als eine dem römischen Hause entlehnte Einrichtung, Fenstervorhänge aber, welche uns Paulus Diakonus im Rugierlande nennt, Bank- und Stuhlbeläge werden als eine altüberkommene heimische Sitte zu gelten haben. Daß bei der dekorativen Verwendung der Textile an den Meubeln die in Gallien lebendig gebliebene römische Technik ein gewichtiges Wort mitsprach, macht, wie bereits hervorgehoben, die Ada-Handschrift wahrscheinlich und setzt, was noch erwähnt sein mag, eine Vergleichung dieser Miniaturenhandschrift mit den pompejanischen Gemälden außer Zweifel.[9])

---

[1]) Lappenberg: Gesch. v. England. Bd. I, S. 623 f.

[2]) Beowulflied V. 992—997.

[3]) Ebendort V. 995—997.

[4]) Gudrunarkvida II, 15, 16.

[5]) Beowulflied V. 1240—41.

[6]) Ebendort V. 689.

[7]) Vergl. z. angelsächsischen Wohnbau Moritz Heyne: Ueber die Lage und Konstruktion der Halle Heorot im angelsächsischen Beowulfliede, Paderborn 1864. Betreffend die späteren im mittelalterlichen Europa weitberühmten englischen Nadelarbeiten bietet Bock Bd. I, S. 140 ff. zahlreiche Quellennachweise.

[8]) Die Belegstellen hierzu s. bei Weinhold: Altnordisches Leben 1856, S. 238 f.

[9]) Zahn a. a. O. Tfl. 14, 81, 82, 83.

Indessen waltet trotz der klar zu Tage tretenden Absicht, das von auswärts Importierte den eigenen Verhältnissen anzupassen und das von den Vätern Ueberkommene nach antikem Zuschnitte zu verfeinern, und der durch dieses Bemühen geschaffenen innigen Beziehungen zwischen heimischer Sitte und fremdem Brauch, dennoch zwischen beiden ein tiefgehender Unterschied ob. Mochte eine nach römischem Zuschnitte geschaffene fränkische Hauseinrichtung auch noch so viel Aehnlichkeit mit dem Interieur einer römischen Patricierwohnung haben, im letzten Grunde dienten dieselben Dinge doch den entgegengesetzten Zwecken. In Italien wurden Vorhänge vor Portiken und Thüren gehängt, um der Hitze zu wehren, in Deutschland, um Sturm, Nässe und Kälte abzuhalten. Zu den durch das Klima bedingten Abweichungen gesellte sich noch ein zweiter, einen unterschiedlichen Gebrauch der Gewebe für Wohnzwecke bestimmender Faktor, die grundverschiedene Bauweise und Heizvorrichtung. Eine mit Heizröhren durchzogene Steinwand mit Teppichen zu behängen, hätte gewiß wenig Sinn gehabt; an der durchlässigen Wandfläche eines durch Ofen oder Herd geheizten Blockwerk- oder Riegelbaues aber half der Wandbehang nicht nur die unschöne Außenseite verbergen, er hielt auch jede unwillkommene Zugluft ab. Daher die große Vorliebe aller nordischen Völker für diese Einrichtung.

Die karolingische Zeit bedeutet für Deutschland auf Jahrhunderte hinaus den Höhepunkt der kulturellen Entwickelung. Das X. und XI. Jahrhundert, welche wir mit einem Worte als die sächsische Zeit bezeichnen können, ist für die rechtsrheinischen Lande eine an äußeren und inneren Kämpfen überreiche gewesen, und nicht ohne Grund nennt man das Jahrhundert der Ungarnkämpfe das saeculum obscurum. Eine von Kriegsgeschrei erfüllte Zeit konnte unmöglich den schönen Künsten und einem behaglichen Lebensgenusse günstig sein. Karls Kulturpflanzungen lagen vielerorten wüste, und kein Theil der Kulturgeschichte, nicht einmal der der Völkerwanderungszeit ausgenommen, weist so große und schlechterdings unausfüllbare Lücken auf, als die erste Periode der Sachsenkaiserzeit. Weniger noch als vom karolingischen Wohnbau wissen wir vom frühromanischen. Kein Bauwerk, keine Abbildung, keine halbwegs deutliche Schilderung des deutschen Wohnhauses aus jener Zeit ist auf uns gekommen. Und wie es um unsere Kenntniß des Hauses selbst sehr dürftig bestellt ist, so läßt auch unser Wissen über seine innere Einrichtung und Alles, was damit in Beziehung steht, viel zu wünschen übrig.

Ueber den Gebrauch der Gewebe an Wand und Meubel geben am Ende die Miniaturen noch bessere Auskunft als die schriftlichen Nachrichten. Thür- und Fenstervorhänge werden m. W. weder erwähnt noch abgebildet. An schriftlichen und bildlichen Hinweisen auf eine reiche Wand- und Meubeldekoration ist manches von Interesse. Einen über dem Bette aufgehängten Wandteppich besaß Burchard von Schwaben,[1] ein ebensolches Meubel, auf welchem die Vermählung des Merkur mit der Philologie eingestickt war, verehrte die Gemahlin dieses Herrn, Herzogin Hedwig, dem Kloster von St. Gallen. Von einem prächtigen, ebenfalls über dem Kopfende des Bettes aufgehängten Wandbehange träumte der Bischof Adalbert von

[1]) Casuum S. Galli continuatio auctore Ekkehardo IV. c. 10. M. G. SS. II, p. 123.

Prag.[1]) Als stoffliche, großflächige Wandverkleidung dürften, wenn nicht Schablonenmalerei vorliegt, was sich den Miniaturen eben nicht absehen läßt, des Weiteren noch die geometrischen Musterungen anzusprechen sein, welche die Nischen der Heiligenbilder dieser Zeit füllen.[2]) Einen Stuhlteppich erwähnt Thietmar von Merseburg,[3]) auch Prachtbetten, welche mit Vorhängen und kostbaren Bezügen verschwenderisch ausgestattet waren, scheinen bereits im XI. Jahrhundert in Aufnahme gekommen zu sein. Zwar dienten direkt auf die Erde gelegte Matratzen nach wie vor noch zum Nachtlager[4]), und einfache an unsere Leutebetten erinnernde Bettgestelle, denen dann Matratzen und Kissen mit farbig gemusterten Bezügen aufgelegt wurden,[5]) waren weit verbreitet, daneben aber trieben die Bessersituirten mit prunkvollen Himmelbetten einen verschwenderischen Aufwand. Wenn schon der asketisirende Bischof Adalbert sich seidene Bettbezüge gönnte[6]) und dazu noch von einem Bette träumte, das „ganz mit glänzendem Purpur und seidenen Zierrathen bekleidet war," so ist anzunehmen, daß dergleichen Meubel wirklich vorhanden waren und daß Fürsten und Vornehme keine Kosten scheuten, solche Mönchsträume in die Wirklichkeit umzusetzen. Auf Faltstühlen und Bänken erhielten sich die in der Karolingerzeit in Aufnahme gekommenen Rollenkissen in unveränderter Form.[7]) Bei hochlehnigen Ehrenstühlen wurde eine Ausfüllung des Rahmenwerkes durch straffgespannte Teppichstücke üblich.[8]) Die Thronsessel wurden jetzt, wie das eine Miniature des Evangelienbuches Karls des Kahlen zeigt,[9]) gemäß der sich mehr und mehr geltend machenden byzantinischen Geschmacksrichtung[10]) mit einem Baldachine überspannt. Diese Neuerung hatte einen reichlichen Gebrauch von kostbaren Webereien zur Folge, denn nicht nur die Innenseite des Thronhimmels mußte mit werthvollen Stoffen ausgeschlagen werden, auch die Außenseite des Baldachins machte die Anbringung textiler Bezüge nothwendig; ja, wenn man sich strenger an das byzantinische Hofceremoniell, das damals die deutschen Höfe beherrschte, hielt, mußten zudem die übrigen drei Seiten des Aufbaues gleich einem Tetravelenaltare durch Zuggardinen verhängt werden.[11]) Ebenso wie die Stühle wurden auch die Tische mit stofflichen Auflagen bedacht. Eine hochinteressante, die Construktion des ältesten Holzbaues zeigende Miniature im Evangelienbuche des h. Bernward stellt Jesum dar, wie er mit den Zöllnern an einem Tische

---

[1]) V. S. Adalberti c. 24. M. G. SS. IV, p. 592.

[2]) Fr. X. Kraus: Die Miniaturen des Codex Egberti 1884, Tfl. 3, 4, 5, 6.

[3]) Thietmari episc. Merseburg. chronicon. l. V, c. 3. M. G. SS. III, p. 791.

[4]) Eine dieses Lager sehr deutlich wiedergebende Abbildung aus dem X. Jahrhundert giebt Westwood: Facsim. of the Miniat., pl. 39.

[5]) Weiß: Kostümkunde Bd. III, S. 819. Kugler: Kleine Schriften Bd. I, S. 159.

[6]) V. S. Adalberti c. 11. M. G. SS. IV, p. 585.

[7]) Codex Egberti Bl. 28b, Westwood a. a. O., pl. 31.

[8]) v. Essenwein: Kulturhistor. Bilderatlas Tfl. 18.

[9]) Knackfuß: Deutsche Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 33.

[10]) Vergl. zu der Abbildg. aus der Bilderbibel Karls des Kahlen die Darstellung Davids und Nathans in Kontakoffs für die Kenntniß der byzantinischen Kunst grundlegendem Werke: Histoire de l'art Byzantin. i. d. Bibl. internationale de l'art, Bd. XII, p. 29.

[11]) Sehr interessant referirt über die Entwickelung, welche der Thron unter dem Einflusse orientalischer Hofgebräuche genommen hat, Viollet-le-Duc i. Art.: throne p. 281.

speist, der mit einem Tischtuche bekleidet ist, das nicht nur die ganze Platte bedeckt, sondern ringsherum in reichen Falten bis zur Erde reicht.[1]) Im Allgemeinen aber scheint eine andere als die heute übliche Form des Tischbelages beliebt worden zu sein. Der Codex Egberti führt uns[2]) einen runden, auf drei in Thierkrallen auslaufenden Füßen stehenden Tisch vor, dessen Tischkante von einem starken, an die antike Sigmapolsterung gemahnenden Wulst umgeben ist. Ein Tischtuch fehlt, dahingegen ist rings um den Tisch ein schön gefältelter Behang angeordnet, der gerade noch ausreicht, die schön geschnitzten Füße sehen zu lassen, und einen ganz ähnlich verzierten, nur viel einfacheren, halbkreisförmigen, auf sägebockartigem Untergestelle ruhenden Tisch, der ebenfalls dem X. Jahrhundert angehören mag, bildet Viollet-le-Duc ab.[3])

Die Herstellung der im Inlande producirten Webereien und Stickereien war Sache der Frauen, vorab der Conventualinnen. Schon das Aachener Concil vom Jahre 816 hatte den Nonnen das Spinnen und Weben als beste Beschäftigung in gebetsfreien Stunden anempfohlen.[4]) In den Klöstern befanden sich Stickschulen, und geistliche Frauen waren die Handarbeitslehrerinnen für die heranwachsende Jugend. Die Klausnerin Liutbirg († um 870) war um ihrer Handfertigkeit willen weit berühmt und galt den sich gern in antiken Anspielungen ergehenden Zeitgenossen als eine Dädala. Ansgar schickte junge Mädchen zu ihr in den Unterricht, damit sie von ihr im Psalter und in künstlichen Arbeiten unterrichtet würden.[5]) Kaiser Otto II. glaubte der Mainzer Kathedrale seine Gunst am Besten dadurch beweisen zu können, daß er ihr in Weben und Sticken geübte Frauen überwies.[6]) Auch Prinzessinnen thaten sich als Stickerinnen und Spinnerinnen hervor. Gisela, die Gemahlin Stephans des Heiligen von Ungarn und Schwester Kaiser Heinrichs II., stickte jene prächtige Casel, welche hernach als ungarischer Krönungsmantel gedient hat,[7]) und die Herzogin Liutgart von Lothringen, eine Tochter Kaiser Otto des Großen, als Spinnerin berühmt[8]) wie vordem Bertha, wurde noch im Tode als solche gepriesen, indem man eine silberne Spindel über ihrem Grabe aufhängte. Hinter den Frauen blieben die Männer nicht zurück. Besonders die großen Benediktinerabteien am Rheine und an der Donau waren Centren der Textilindustrie. Die Mönche von St. Emmeram in Regensburg sollen sich sogar bei der Einfärbung der Prachtstoffe des Saftes der Purpurschnecke bedient haben.[9])

Ueber die beim Weben und Sticken während der sächsischen Zeit geübte Technik läßt sich, da weder schriftliche Nachrichten noch Originale vorliegen, Bestimmtes nicht sagen. Die einzige dieser Zeit angehörende Stickerei, welche auf uns gekommen ist, jenes große Meisterwerk, welches in Bayeux aufbewahrt wird

[1]) Beissel: Des h. Bernward Evangelienbuch i. Dome z. Hildesheim, Hildesheim 1891, Tfl. 7.

[2]) b. Kraus Tfl. 42.

[3]) a. a. O. p. 254.

[4]) Harzheim: Conc. Germ. I, 54.

[5]) Weinhold: Die deutschen Frauen i. M.-A. Bd. I, S. 182.

[6]) Hüllmann: Deutsche Finanzgeschichte S. 212.

[7]) Mittheilungen d. k. k. Centralkommission Bd. II, S. 646.

[8]) Thietmari episc. Merseb. chronicon. l. II, c. 42.

[9]) Niedermayer: Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg 1857.

und unter dem Namen „Tapisseries de la reine Mathilde" bekannt ist,[1]) kann wohl, weil es wahrscheinlich von Mathilde, der Gemahlin des Normannenherzoges Wilhelm des Eroberers, herrührt, als eine deutsche Arbeit, nicht aber zugleich auch als ein in Ansehung der Technik normatives Muster angesehen werden. Auf Canevas mit einer Unterlage von grobem Leinen hat die fürstliche Stickerin die Heldenthaten ihres Gemahles bei der Ueberfahrt nach England und der Eroberung dieses Landes mit Wollenfäden verewigt. Die Wollenfäden sind aber nicht, wie das sonst bei Wollenstickerei zu geschehen pflegte, mittelst Kreuz-, Zopf- oder Gobelinstich dem Canevas applicirt worden, sondern sind lang aufgelegt und mit Ueberfangstichen angeheftet worden. Es ist das eine sonst nur der Goldstickerei eigenthümliche Technik, und aus diesem Grunde kann diese einzig dastehende, kulturgeschichtlich überaus werthvolle Stickerei als ein Beleg für die zeitübliche Wollen- oder Seidenstickerei nicht herangezogen werden. Immerhin ist in anderer Beziehung die Tapisserie von Bayeux für die Geschichte der Stickkunst nicht ohne Belang, denn sie offenbart in der Bildung des Figürlichen und in der Anordnung der Scenerien die vollkommene Abhängigkeit der Kunststickerei von der Malerei und beweist zur Evidenz, daß jene mit dieser, was Starrheit und Unbeholfenheit der Form angeht, gleichen Schritt gehalten hat. Die Bilder des Bayeux-Teppichs sind nichts anderes als die auf textilen Stoff übertragenen Miniaturen des XI. Jahrhunderts. Auch in rein dekorativem Sinne giebt die Tapete von Bayeux manchen bedeutsamen Fingerzeig. Die Bandform, welche diese Tapisserie bei einer Länge von 71 m und einer Höhe von 0,46 m besitzt, beweist, daß sie dazu bestimmt war, in nicht allzugroßem Abstande vom Fußboden am Gewände, wahrscheinlich über an den Wänden angeordneten Sitzen eines kirchlichen oder, was noch sinngemäßer erscheinen möchte, eines profanen Festraumes hinzulaufen. Da die im Verhältniß zu ihrer Länge so außerordentlich schmale Stickerei für sich allein eine dekorative Wirkung unmöglich thun konnte, so ist ferner anzunehmen, daß sie in Verbindung mit anderen Tapisserien, am Füglichsten mit Rückenlaken zusammen, angeordnet war, deren oberen Breitsaum sie dann bildete.

Durch den Umstand, daß der einzige aus der sächsischen Zeit erhalten gebliebene Wandteppich Darstellungen aus dem Kriegsleben enthält und daß die einzige uns überkommene Beschreibung einer gleichen Textile von einer dem Alterthume entlehnten Allegorie zu reden weiß, dürfen wir uns aber nicht im geringsten zu der Ansicht verleiten lassen, es möchten schon in frühromanischer Zeit Profandarstellungen überwogen oder auch nur häufig gewesen sein. Das würde ein großer Irrthum

---

[1]) Achille Jubinal et Victor Sansonetti: Les anciennes tapisseries historiées t. I. p. 32—35, dazu 23 Kunsttafeln und p. 35 Nachweis der älteren den Teppich behandelnden Literatur. Neuerdings ist die Tapete von Bayeux in Wort und Bild dargestellt worden von der Arundel Society: The Bayeux-Tapresty reproduced in autotype-plates with historie notes by Fr. Rede Fowke, London 1875. Comte: La tapisserie de Bayeux, reproduction d'après nature, 79 planches photographiques. Labarte t. IV, p. 349. Müntz p. 87—88. Viollet-le-Duc p. 274. Guiffray p. 13. Bock Bd. III, S. 199. v. Essenwein: Kulturhistor. Bilderatlas Bd. II, Tfl. 26. Fischbach S. 112.

sein. Nie ist eine Zeit äußerlich und innerlich von der Kirche abhängiger gewesen als die Ottonenzeit. Um die Wende des ersten und zweiten Jahrtausends war die Christenheit von der Erwartung des unmittelbar bevorstehenden Weltendes tief durchdrungen und, weltfeindlicher als je vorher und nachher gerirte sich die unter ihrem Protektorate stehende Kunst. Was an Bildwerken geschaffen wurde, trug einen religiösen Charakter in Kirche und im Hause. Die Werke der Bildstickerei werden keine Ausnahme hiervon gebildet haben, auch sie waren einerlei, ob für's Heiligthum oder für den Männersaal bestimmt, von Darstellungen aus Bibel und Legende erfüllt.

Die dekorative Kunst dieser Epoche erhob sich, wie das die Miniaturen beweisen, soweit sie Textile wirken ließ, in nichts über die Karolingerzeit. Die seit der Theophanu Tagen in Deutschland häufig eingeführten steifen byzantinischen Stoffe, welche einer kunstgerechten Faltenlegung widerstrebten, zwangen die Dekorateure, sich mit glatten Auflagen und Behängen zu begnügen und ließen die in früheren Jahrhunderten mit vollendeter Meisterschaft geübte Kunst der Fältelung kaum mehr aufkommen.

In ein neues Stadium traten Weberei und Stickkunst während der beiden nächstfolgenden Jahrhunderte. Das glanzvolle Regiment der kunstsinnigen und hochstrebenden Hohenstaufenkaiser, die gehäuften Beziehungen zu Italien und vor allem die durch die Kreuzzüge herbeigeführten Berührungen mit dem Mutterlande aller textilen Künste, dem teppichknüpfenden und perlenstickenden Oriente, das Alles trug dazu bei, einen Industriezweig zu fördern, der schon ohnedies sich allgemeiner Verbreitung erfreute. Die Nachfrage nach werthvollen Textilen stieg, und so weit die auf dem Balkan, in Kleinasien und Syrien gewonnene Kriegsbeute dem Bedürfnisse nicht genügte, mußten Handel und inländische Fabrikation nachhelfen.

Die edle Stickkunst genoß nach wie vor die Gunst der klösterlichen und feudalen Damenwelt. Einen feinen Faden zu spinnen, das war ein großes Lob für ein wohlerzogenes Mädchen, und das Weben der Borten und Gürtel, das Sticken der Hauben und Taschen galt als eine nützliche und standesgemäße Beschäftigung edler Frauen. Auch Ordensleute, selbst Männer, welche Stab und Inful trugen, verschmähten es nicht, am Stickrahmen ihre Kunst zu zeigen. Erzbischof Hezilon von Magdeburg war ein Verehrer der schönen Stickkunst, stickte selbst fleißig und veranlaßte die Stiftsdamen des zu Anfang des XI. Jahrhunderts in der Nähe von Paulinzella gegründeten Frauenklosters dem Klerus seiner Diöcese kunstvolle Chorröcke zu sticken.[1]) Abt Junno von St. Gallen war als Sticker berühmt,[2]) und im Ulrichskloster zu Augsburg stellte der Bruder Beretha im XII. Jahrhundert nacheinander drei prächtig gestickte Fastenteppiche im Auftrage seines Abtes her.[3]) Daß auch junge Helden wie Hugdieterich sich in die Kemnate setzten, um zu spinnen und zu sticken, mag jedoch immerhin zu den seltenen Ausnahmen gehört haben.[4])

---

[1]) Trinius: Thüringer Wanderbuch, Bd. I, S. 232.

[2]) Otte: Handbuch d. Kunstarchäologie 5. Aufl., Bd. II, S. 534.

[3]) Wittwer: Catal. abbat. etc. in Steicheles Archiv f. Gesch. des Bisthums Augsburg, Bd. III, S. 132.

[4]) Wolfdieterich, B 22—24, 60—67.

Neben der Hausindustrie ging die gewerbsmäßige Fabrikation her. In der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts werden in einer Urkunde des Klosters Schefflar in Bayern der tapetiarius Meginhart de Weltinburg und seine fratruales Gerwich und Chounrad genannt, und 1177 begegnet uns im Kloster von Chiemsee Fredericus tapifex de familia ecclesiae und zwischen 1182 und 1197 im Kloster Weihenstephan Aschwin tapeciarius.[1])

Und wie es viele Hände waren, welche farbenprächtige Gebilde aus Seiden-, Wollen- und Leinenfäden schufen, so waren es auch viele ritterliche und klösterliche Wohnräume, denen die mühsam und kunstvoll erzeugte Herrlichkeit zu Gute kam. Von der Elbe bis zum Ebro und von der Nordsee bis an's Mittelmeer war wohl kein Schloß und keine Abtei, deren Fest- und Wohnräume nicht mit Teppichen und Behängen glänzend ausgestattet gewesen wären.

Schauen wir uns nun des Näheren den Gebrauch an, welche die Hohenstaufenzeit von Webereien und Stickereien im Hause machte! Gleich beim Eintritt in's Zimmer müssen wir eine Portiere heben, welche in Gemeinschaft mit dem Thürflügel oder auch allein ohne diesen die zumeist kleine und niedrige Thüröffnung schließt.[2]) In hochgelegenen größeren Räumlichkeiten, welche bei mangelhafter Kaminheizung der Zugluft stark ausgesetzt waren, war bestens Sorge getragen, daß durch das Oeffnen der Thür nicht Gegenzug entstehe, und war zu diesem Behufe die dem Zimmer zugekehrte Thürseite mit einem windfangartigen Vorbaue versetzt, der an der Durchgangsseite ebenfalls mit einer Portiere verhängt war.[3]) Spuren an Baulichkeiten, welche der in Rede stehenden Zeit angehören, weisen darauf hin, daß man auch die Fenster mit textilen Stoffen bedachte. Das geschah dann aber nicht in der heute allgemein üblichen Form von Gardinen und Rollvorhängen, überhaupt nicht durch Anbringung von irgend welchen Vorhängen an der Zimmerseite, sondern durch grobleinene Schirmdächer, welche in der Weise der heutigen Marquisen an der Außenseite des Hauses befestigt wurden.[4]) Loggien und, wo diese fehlten, Balkone wurden ebenfalls durch Segeltücher vor Wind und Sonnengluth geschützt.[5]) Fußbodenteppiche fehlten, zumal bei festlicher Gelegenheit, in keinem ritterlichen Saale. Es werden seidene, sogar golddurchwirkte Teppiche und solche mit bildlichen Darstellungen erwähnt. Wenn dann aber des Weiteren erzählt wird,[6]) daß die Fußbodenbeläge zur Erhöhung des Festglanzes dick mit Blumen bestreut worden seien, so ist wohl anzunehmen, daß man diesen Brauch nur dann übte, wenn

---

[1]) Müntz p. 86 u. Mone i. Anz. f. Kunde der deutsch. Vorzeit 1836, Sp. 390.

[2]) Viollet-le-Duc, p. 271.

[3]) ibid. p. 197.

[4]) v. Essenwein: Der Wohnbau S. 188, dazu die Abbildung des älteren Palas zu Münzenberg Fig. 188, und Viollet-le-Duc: Dict. rais. de l architect franç. t. VI, p. 228 u. 229, wo an dem Beispiele des Hauses von Montpazier die Details der Marquisenbefestigung nachgewiesen werden. Vergl. z. Fensterverschluß auch Piper: Burgenkunde S. 484 f.

[5]) Die quellenmäßigen Nachweise für diese und im Folgenden aufgeführten Einzelheiten finden sich bei Alwin Schultz: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, erste Aufl., Bd. I, S. 85, 86.

[6]) Alwin Schultz Bd. I, S. 64.

geringwerthige, waschbare Stoffe den Boden deckten, denn durch das Zertreten der Blumen wären doch die gewiß theueren Prunkteppiche für immer verdorben worden. Wandteppiche waren als „Umbehenge, Rucklaken, Sperlachen" viel benutzt. Sie wurden mit Ringen an Gestellen, welche nicht unmittelbar an die Wand gerückt waren, sondern zwischen sich und der Wand noch einen Zwischenraum ließen, der wohl hin und wieder so breit war, daß ein Mensch sich dahinter verbergen konnte,[1]) aufgehängt. Solche Wandbehänge waren bei dem unsteten Leben, das Fürsten und Vornehme führten, außerordentlich praktisch. Sie begleiteten ihre Besitzer von Pfalz zu Pfalz und von Burg zu Burg, und schnell angebracht, gaben sie dem neuen Wohnsitze das Behagen der gewohnten Häuslichkeit. Die Borten der Wandteppiche wurden zu größerer Zier noch mit Schellen besetzt und parfumirt.[2])

Das Meublement auch der vornehmen ritterlichen Behausung war nach unseren Begriffen sehr einfach. Das einzige Meubel, welches, wenn irgend die Verhältnisse des Hausherrn es gestatteten, mit größerem Luxus ausgestattet wurde, war jetzt noch mehr als in der sächsischen Zeit das Bett. Das Bettgestell, das entweder frei im Zimmer stand, oder nur mit dem Kopfende die Wand berührte, war schwer und wuchtig und glich einer längs dem Rande verschieden verzierten vierfüßigen Bahre mit kunstvoll geschnitzten, stellenweise gedrechselten Beinen. Da die Menschen des Mittelalters in halbsitzender Stellung zu schlafen pflegten, so waren die Bettstellen sehr kurz, und das Kopfende ragte hoch empor.[3]) Textile Stoffe fanden am Bette die weitestgehende Verwendung. Als erste Betteinlage diente eine, gemeinhin sehr reich ornamentirte Matratze, hin und wieder auch Federkissen, deren seidene Bezüge dann so eingerichtet waren, daß sie über die Inlette gezogen und mit Knöpfen zugeschlossen werden konnten.[4]) Ueber die Matratze oder Unterbetten wurde dann entweder ein weißes, an den Längsseiten mit breiten gestickten Borten versehenes Laken gebreitet,[5]) oder auch an Stelle dieses kostbaren Betttuches ein reich gestickter oder gewebter Teppich beliebt, der dann seitlich über die Längskanten der Bettstelle hinweg bis zur Erde reichte.[6]) Als weitere Auflage folgte dann ein gewöhnlich walzenförmiges oder eirundes, seltener flaches und eckiges Kopfkissen von geringer Größe, das sogenannte Ohrkissen, welches immer sehr reich gestickt war. Als oberste Auflage, d. h. als eigentliche Bettdecke, kam dann eine starke Steppdecke, die auf der Außenseite rings mit Borduren oder über und über mit Flächenornament bedeckt war. — Damit nicht genug, wird auch das Bett selbst in der mannigfaltigsten

---

[1]) Noch Shakespeare hatte einen großen Wandvorhang der geschilderten Art vor Augen, als er den mißtrauischen Hamlet den armen Polonius durch die Tapete hindurch erstechen ließ.

[2]) Alwin Schultz Bd. I, S. 63.

[3]) Ausnahmen von der Regel kommen vor, so zeigt eine Miniature der Tristan-Hdschr. d. Königl. Bibl. zu München, welche Silvestre: Palaeographie t. 2, pl. 258 abbildet, ein unseren heutigen Betten völlig gleiches Lager. Die schlafende Person liegt langgestreckt mit dem Kopfe auf einem flachen Kissen.

[4]) Alwin Schultz Bd. I, S. 73.

[5]) Engelhardt: Herrad von Landsperg und ihr Werk: Hortus deliciarum, Stuttgart 1818, Tfl. 5.

[6]) Salomos Bettstatt b. Engelhardt, Tfl. 5.

Weise mit Tapisserien umgeben. Die einfachste und originellste Art, aus einem Bette ein Himmelbett zu machen, war die Errichtung eines satteldachförmigen Zeltes, dessen Firststange auf zwei am Kopf- und Fußende des Bettes angebrachten Stützen ruhte und die Decke trug, welche über beide Längsseiten des Bettes, etwa so wie der Schleier bei den modernen Kinderbetten, herabfiel. Um den Einstieg in's Bett zu erleichtern, war auf der einen Seite die Zeltdecke in der Mitte aufgeschlitzt und erlaubte somit das Zurückschlagen der Umhüllung.[1]) In complicirterer Weise wurde ein Himmelbett errichtet, wenn die Betten mit Vorhängen umgeben wurden, welche entweder an frei aus der Wand heraustretenden Hölzern oder auch an einem auf Säulen ruhenden Traghimmel aufgehängt wurden. Ein vor das Bett gebreiteter Teppich vervollständigte die Pracht.[2])

Dem Bette sehr ähnlich, aber mit ihm doch nicht identisch, ist das auf vielen Miniaturen des XIII. Jahrhunderts, auch auf dem Bergener Tuche, abgebildete Meubel, welches man als Spannsopha bezeichnen kann. Es ist das eine Art Bank aus leichtem Holzwerk oder Metallstäben, welche an Stelle des Sitzbrettes einen elastischen Sitz von Strickwerk hat. Die Stricke sind den Langseiten des Sitzes parallel gespannt, und querlaufende Gurte verhüten das Ausweichen nach vorn und hinten. Es versteht sich, daß auch dieses Meubel eine stoffliche Auflage erhalten mußte, wenn es ansehnlich und bequem sein sollte.

Ein anderes, dem Spannsopha im Aufbau sehr ähnliches Meubel, das aber mit jenem in keinem ursächlichen Zusammenhange steht, vielmehr nichts anderes ist, als das aus der Kirche in's Haus versetzte Chorgestühl, erfreute sich im XII. und XIII. Jahrhundert großer Beliebtheit. Es war das eine schwerbewegliche, immer mehrsitzige und des Oefteren mit einem Baldachin überdeckte Bank, welche die Franzosen forme nennen,[3]) und welche wir als Ehrenbank bezeichnen könnten. Die textile Ausstattung dieses in vornehmen Häusern vielgebrauchten Meubels durch Sitzkissen und abgepaßte Rückenlaken war eine unerläßliche Pflicht für die gastfreie Hausfrau. Das Beste vom Besten aus der Gewandkammer wurde hier jeweilig zur Schau gestellt, wenn es galt, Ehre einzulegen bei den lieben Besuchern und kritischen Besucherinnen.[4])

Die Stühle unterlagen in dieser Periode vor allem in Rücksicht auf die veränderte Tracht, welche jetzt wieder wie im V. und VI. Jahrhundert aus steifen Brokatstoffen bestand, nicht minder aber auch in Folge der Nachahmung orientalischer Meubel einer großen Veränderung. Sie wurden weitsitziger und hochlehniger. Das

---

[1]) Viollet-le-Duc p. 272.

[2]) Alwin Schultz Bd. I, S. 81.

[3]) „Forme“ ist augenscheinlich herzuleiten von „alta forma“, d. h. der hintersten Reihe der Chorstühle, welche auf einem Podium standen und eine hohe Rückwand mit überragender Baldachinkrönung besaßen. Otte-Wernicke: Handb. d. kirchl. Kunstarchäologie, V. Aufl., Bd. I, S. 283.

[4]) Viollet-le-Duc Art. „forme“, p. 115 und Engelhardt Tfl. 5.

bis in's XII. Jahrhundert allgemein gebräuchliche Rollenkissen[1]) kam mehr und mehr außer Brauch, und breite, die ganze Sitzfläche ausfüllende, immer sehr farbenprächtig gehaltene Kissen traten an ihre Stelle.[2]) Ebenso verschwanden die Rollenkissen allmählich von den Bänken und glatte Decken nahmen ihren Platz ein. Die in Mode gekommenen schweren orientalischen Webereien übten nunmehr einen ähnlichen Einfluß, wie er von den byzantinischen Stoffen der sächsischen Zeit geltend gemacht worden war. Sie ließen sich nur in glatten Auflagen[3]) verwenden und machten dem Dekorateur die Faltenlegung unmöglich. Im Uebrigen werden echt orientalische Gewebe ebenso wie heutzutage verhältnißmäßig nur wenig verbreitet gewesen sein. Den Hauptbedarf deckte das Inland, aber die vom Orient ausgehende Geschmacksrichtung blieb nicht ohne Nachwirkung auf die inländische Fabrikationsweise. Man war darauf aus, auch die selbstgefertigten Decken schwer und starr herzustellen. Da die Anfertigung von Brokatstoffen und Knüpfarbeiten noch außerhalb des technischen Vermögens lag, so wurden leichte Gewebe zusammen mit stofflichen Einlagen zu schweren Decken verarbeitet. Die meisten Stuhl- und Bankdecken der Zeit waren Steppdecken, rautenförmig durchgesteppt, jede Rautenmitte von einem Stich zusammen gehalten und mit einem Knopfe geziert.

Die Tische der Hohenstaufenzeit waren ebenso wie die der Sachsenkaiserzeit nur für vorübergehenden Gebrauch berechnet und gehörten nicht zur ständigen Zimmereinrichtung. Und wie ihr Gebrauchszweck sich kaum geändert hatte, so auch nicht die Dekoration, welche man ihnen zu Theil werden ließ. Bald den ganzen Tisch einhüllende weiße Tischtücher, bald bei unbedeckter, von einer überspringenden Randleiste umsäumten Tischplatte, an rings umlaufendem Metallstabe in schönem Faltenwurfe angehängte, die häßlichen Tischbeine verbergende Behänge,[4]) gaben bei Festmahlen dem rohen Meubel Ansehen. Ein in früheren Jahrhunderten unbekannter Gebrauch war es dagegen, wenn man die Tafel durch Anbringung einer Lehne an einer ihrer Längsseiten in eine Art Buffet verwandelte.[5]) Daß man dann diese Rückwand nicht, wie es wohl angemessener gewesen wäre, mit Holzgetäfel, Intarsien, Malerei oder dergleichen künstlerisch ausgestaltete, sondern sie wie die Lehne einer forme mit kostbaren Stoffen beschlug, beweist die große Vorliebe, welche jene Zeit für die Textile hatte.

Dienten diese so eigenartig zugerichteten Tische sowohl als Anrichte-, wie auch als Speisetafeln, so waren doch auch Credenzen im eigentlichen Sinne des Wortes nicht unbekannt. Sie bestanden aus einem kleinen verschließbaren Schranke, dessen

---

[1]) Kissen in Plattenform sind allerdings auch schon in frühromanischer Zeit nachweisbar, gehören aber zu den größten Ausnahmen. Das älteste mir bekannt gewordene Beispiel eines flachen Stuhlkissens bietet der Stuhl der h. Maria des um 1060 geschriebenen Antiphonars v. St. Peter in Salzburg. Dr. Karl Lind: Das Antiphonarium im Stifte St. Peter zu Salzburg i. d. Mittheilg. der K. K. Centralkommission XIV. Jahrg. 1869, Tfl. III.

[2]) Viollet-le-Duc Art. „chaise“, p. 44 und Engelhardt Tfl. 4.

[3]) Viollet-le-Duc Art. „chaise“, fig. 2 bis. Zahlreiche Beispiele auch im hortus deliciarum.

[4]) Engelhardt Tfl. 4.

[5]) Viollet-le-Duc p. 256.

Obertheil mit einem Tuche bedeckt war, auf welches dann beim festlichen Mahle die Prunkgefäße gestellt wurden.[1]) Daß man die für die Credenze bestimmte Decke, welche dem Hausschatze als Unterlage dienen sollte, auch qualitativ ihrer Umgebung anzupassen bestrebt war, darf von einer Zeit, welche in allen Dingen den besten Kunstgeschmack ihr eigen nannte und der noch heute die Maler ihre Märchenkostüme und Märchenschlösser verdanken, vorausgesetzt werden.

Einen Beweis für den feinsinnigen und weitgehenden Gebrauch, den die Dekorateure dieser Periode bei der Ausschmückung vornehmer Wohnräume von den Tapisserien gemacht haben, bietet uns die Beschreibung des Schlafgemaches der Gräfin Adele von Blois, welche Baudri, Abt von Bourgeuil, um 1100 in einem Gedichte, welches er dieser Dame widmete, gegeben hat.[2]) Die Baudrische Schilderung ist für die Geschichte der Innendekoration von höchster Bedeutung, weil sie nach Seiten ihrer Ausführlichkeit und Anschaulichkeit einzigartig dasteht und weil sie eben dadurch einen einigermaßen zureichenden Ersatz für den gänzlichen Mangel bildlicher, naturgetreuer Wiedergaben von Wohnräumen aus der Zeit der romanischen Kunstblüthe bildet.[3]) Der Schlafraum der Prinzessin war ein großer oblonger Saal, dessen Wände mit Seidentapisserien ausgeschlagen waren. Auf der einen Schmalwand waren das Chaos, die Weltschöpfung, das Paradies, Abels Ermordung und die Sündfluth dargestellt. Auf der ersten Langwand folgten Bilder aus der jüdischen Geschichte, Noah, Abraham, Sodoms Untergang, Moses, Josua, David und zuletzt Salomo. Auf der zweiten Langwand kamen Scenen aus der griechischen Mythologie und Heldensage, Pyramus und Thisbe, Orpheus und Eurydice, die Gründung von Alba Longa und damit die Hinüberleitung zur römischen Geschichte. Auf der zweiten noch erübrigenden Schmalwand war dann ähnlich wie auf dem Teppich von Bayeux die Eroberung Englands durch die Normannen dargestellt. Dieser Schmalwand war das Bett der Prinzessin vorgerückt, dessen Betthimmel das Himmelsgewölbe mit den Sternen vorstellte. Eine große Weltkarte in Mosaik mit den Meeren, Flüssen, Bergen und Hauptstädten der Welt bedeckte den Fußboden. Wahrlich eine Leistung, die auch dann nicht zu verachten ist, wenn dichterische, durch ältere Vorbilder[4]) genährte Phantasie ein kräftiges Wörtlein bei der Beschreibung mitgesprochen haben sollte.

Die im Hause bei feierlicher Gelegenheit zur Schau gestellten Decken und Teppiche figurirten hin und wieder auch außerhalb des Hauses und dienten bei

---

[1]) Viollet-le-Duc p. 87 u. 88.

[2]) Delisle: Poème adressé à Adèle fille de Guillaume le Conquérant, par Baudri abbé de Bourgueil. Caen 1871.

[3]) „Bis zum Jahre 1350 hat kein Künstler auch nur den Versuch gemacht, einen Innenraum so zu zeichnen, wie er sich dem Auge darstellte, und bis zu dieser Zeit ist gar nicht daran gedacht worden, den Dingen die ihnen zukommende Farbe zu geben.“ R. Kautzsch: Einleitende Erörterungen zu einer Gesch. der deut. Handschriftenillustration im späteren M.-A., Leipziger Dissert. 1894, S. 6.

[4]) Wickhoff: Das Speisezimmer des Bischofs Neon v. Ravenna, Repertorium f. Kunstwissenschaft, XVII. Bd., 1. Heft S. 10—17. Clemen: Ueber frühmittelalterliche Wandmalereien, Westd. Ztschr. 1890, S. 146.

Einzügen von Fürsten und Bischöfen, bei Turniren und Siegesfesten dazu, öffentlich den Reichthum der Familie zu zeigen.[1])

Die Sujets anlangend, welche auf den Geweben zur Darstellung kamen, ist zu merken, daß auch in dieser Periode die religiösen Motive noch überwogen, daß daneben aber auch das profane Element sich bereits einen ehrenvollen Platz zu erstreiten begonnen hatte. Das ersehen wir aus der Schilderung des Schlafgemaches der Gräfin von Blois, welche mythologische Scenen erwähnt, und finden wir bestätigt in Heinrich's von dem Türlin Werke „der Aventiure Krone", in welchem Wandbehänge geschildert werden, auf denen die Geschichte des Aeneas, Paris und der Helena angebracht war.[2]) Die orientalischen Textile waren wie von Alters her so auch in diesen Jahrhunderten von stilisirten Pflanzen und Thieren bedeckt, und diese dem Abendlande unverständliche Formenwelt wurde besonders nach dem Vorgange des Dominikaners Wilhelm Durandus († 1322) seitens der Geistlichkeit zum Gegenstande einer sehr gekünstelten Symbolik gemacht.[3])

In technischer Beziehung war von weitestreichender Bedeutung, daß man von den Orientalen die Hautelissearbeit, d. h. die Wirkerei an aufrecht stehender Kette, erlernt hatte.[4]) Das um 1260 geschriebene Handwerksbuch des Boileau beweist die Kenntniß dieser Technik, denn es unterscheidet zwischen den tapissiers saracinois und den einheimischen Zunftgenossen.[5]) Inwiefern sich Deutschland diese Neuerung selbstthätig zu Nutze gemacht hat, liegt bei dem Mangel alter schriftlichen Nachrichten völlig im Ungewissen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit kann indessen behauptet werden, daß die Fabrikation von Hautelissegeweben nicht örtlich fixirt war, sondern damals wie noch im späteren Mittelalter in der Hand reisender Weber lag, die da, wo sie Aufträge erhielten, ihren Webstuhl aufschlugen. Ob diese Wanderweber aber Deutsche, Franzosen, Italiener oder Leute sonst welcher Nationalität waren, wird nirgends gesagt. Um 1360 ließ der prachtliebende Kaiser Karl IV. persische Teppichweber nach Prag kommen,[6]) das deutet auf den Orient. Weiteres erfahren wir nicht.

Hautelisse- und Seidengewebe waren gewiß nur den Reichsten der Reichen erschwinglich, der Massenbedarf war auf die billigeren Wollen- und Leinenwaren angewiesen. Wollenstoffe wurden namentlich in den Niederrhein-Gegenden und den Niederlanden fabricirt. Leinewand von vorzüglicher Güte für den Export lieferten die noch zumeist von Slaven durchsetzten nord- und südöstlichen Gegenden Mähren, Böhmen, Schlesien.[7]) Auf der Insel Rügen vertrat, wie Helmold in seiner nach 1172 geschriebenen Slavenchronik erzählt,[8]) Leinewand die Stelle des Geldes, denn „die Ranen hatten kein Geld und bedienten sich dessen im Verkehre nicht, sondern was man auf dem Markte kaufen will, erhält man gegen Leinewand."

---

[1]) Alwin Schultz Bd. I, S. 64.
[2]) v. Schorn S. 77.
[3]) Müntz p. 98.
[4]) Müntz p. 92.
[5]) Ueber das bei der Hautelissearbeit beobachtete Verfahren s. v. Schorn a. a. O., S. 77.
[6]) Guiffrey p. 108.
[7]) Weiß Kostümkunde Bd. III, S. 529.
[8]) Geschichtsschreiber d. deutsch. Vorzeit. XII. Jahrh., 7. Bd., S. 83.

Auch rein deutsche Gebiete kultivirten mit großem Erfolge den Flachsbau. Die Leinenfabrikation von Ulm, Augsburg, Regensburg nahm seit dem X. Jahrhundert einen solchen Aufschwung, daß der Export ihrer Produkte den Haupttheil ihres Handels ausmachte. In Berlin wurde 1288 die Weberzunft der der Gewandschneider gleich gestellt,[1]) was etwas besagen wollte, denn die Gewandschneider rangirten in der Zunftordnung obenan, hatten selbst adelige Herren in ihrer Zunftrolle, wie denn Fürst Bismarcks erster Ahnherr ehrsamer Gewandschneider im altmärkischen Städtchen Stendal gewesen ist.

Die Leinewand wurde auch in der Hohenstaufenzeit nur glatt hergestellt. „Höchstens kamen durch den Trittstuhl die kleinen Rauten hinzu, welche schon zur Römerzeit bekannt waren. Bis in's frühe Mittelalter dagegen reichen die farbig gewebten Säume zurück, welche noch im vorigen Jahrhundert in Süddeutschland und Tyrol gewebt wurden. Es sind blaue und rothe, selbst gelbe Schußfäden, welche bei geringem Rapport meistens sich gegenüberstehende Thiere zeigen."[2]) Der Zeugdruck mittelst Holzmatrizen war ebenfalls nicht ganz unbekannt und ist bereits für das XIII. Jahrhundert nachweisbar.[3]) Im Großen und Ganzen erhob sich die Spinnerei, auch als sie fabrikmäßig betrieben wurde, technisch nur wenig über die schon zu der Urväter Tagen florirende Hausindustrie.

Weit ausgebildeter als die Weberei war die Stickerei. Leinen und Seide dienten der Stickerin oder dem Sticker, welche an der Rahme arbeiteten, als Unterlage. Gestickt wurde entweder freihändig nach einer Vorlage,[4]) oder, und das wird wohl die gewöhnliche Methode gewesen sein, nach einer der Unterlage selbst vorher applicirten Umrißzeichnung.[5]) Wurde Leinen bestickt, so war man bestrebt die zu verzierende Fläche durch Wollen- oder Seidenfäden möglichst zu bedecken. Man bediente sich zur Flächenfüllung des Zopf- oder auch des Gobelinstiches; der vom Fadenschema unabhängige Plattstich, der heute zu diesem Behufe vorzugsweise bei Feinstickereien verwandt wird, ist auf frühmittelalterlichen Stickereien nicht nachweisbar. Für die Umrisse gebrauchte man den Kettenstich, hin und wieder auch den Stilstich und zwar in einer Weise, welche ihn mit jenem leicht verwechseln läßt. Wurde Seide bestickt, so schlug man, weil es darum zu thun war, die prächtige Unterlage selbst hervorschimmern zu lassen, ein anderes Verfahren ein, nämlich jenes, dessen wir beim Bayeux-Teppich schon gedachten. Als Stickfäden dienten selten Seiden-, zumeist Goldfäden;[6]) diese wurden entweder der Länge nach über die Seiden-

[1]) Fischbach S. 137.

[2]) Fischbach S. 134.

[3]) Bock Bd. III, S. 200.

[4]) Als eine Stickereivorlage und zwar als jene, welche dem ungarischen Krönungsmantel, welchen Gisela, die Gemahlin Stephan des Heiligen und Schwester Kaiser Heinrich II., gestickt hat, vorgelegen hat, ist die im Benediktinerstifte Martinsberg b. Raab aufbewahrte aus feinem Byssus hergestellte bemalte Tafel anzusehen.

[5]) Eine solche Vorzeichnung ist z. B. auf der allerdings dem XV. Jahrhundert angehörigen im Domschatze von Cammin aufbewahrten Stickerei, welche als Schweißtuch Christi bezeichnet wird, an den Stellen, da die Sticknähte ausgegangen sind, deutlich zu erkennen.

[6]) Ueber den frühmittelalterlichen Goldfaden berichtet Bock Bd. I, S. 42.

unterlage gelegt und mit Ueberfangstichen festgehalten, oder sie wurden quer zur Richtungsaxe des Ornamentes hin- und hergeführt, wobei die Nadel an den Umkehrsstellen jedesmal den Stoff durchbrach.[1]) In dieser Technik sind die Prachtornate der Hohenstaufenzeit hergestellt. Goldgestickte Wandbehänge haben sich nicht erhalten, haben aber sicher existirt.[2])

Der Stil des XI. und XII. Jahrhunderts war ernst und streng. Die Architektur und die Plastik, ebenso auch die Malerei und die von ihr abhängige Stickerei zeigten sich dieser Richtung gleich sehr unterthänig. Erst das XIII. Jahrhundert brachte Fluß und Bewegung in die schweren Massen und steifen Linien. Die Gothik, der von Haus aus das Streben nach leichten zierlichen Formen und ein Zug in's Weite und Große innewohnt, bekundete in der Architektur zunächst ihre raumbewältigende Macht und offenbarte dann in den von der Architektur abhängigen Gebilden der Kleinkunst ihre Eleganz. Bei den Werken der Weberei und Stickkunst vollzog sich die Stilveränderung langsamer als auf anderen Gebieten des Kunstgewerbes. Die eben geschilderte, noch recht unentwickelte Technik mochte der Hemmschuh sein. Bis weit in das XIII. Jahrhundert hinein herrschte auf den Geweben noch der alte romanische Rundbogen vor, und vorerst ist es nur das Figürliche, das sich der Herrschaft des romanischen Stiles entzieht, indem hier das Typische der Gestalten und Gruppirungen allmählich einer lebendigerern, mehr naturalistischen Auffassung von Person und Handlung weicht, und auch das gilt nur von den Hautelissearbeiten. Die Leinenstickerei, welche fast durchgehends noch mit kantigen Stichen arbeitet, ist durch die Technik in die alte Form gebannt. Wo aber das Streben nach größerer Mannigfaltigkeit und Eleganz der ornamentalen Formenentwickelung sich ungehindert entfalten konnte, da machte man auch von der Freiheit der Bewegung bestmöglichen Gebrauch.

Von den für den täglichen Gebrauch hergestellten Webereien und Stickereien, so massenhaft sie auch vorhanden gewesen sein müssen, ist so gut wie nichts erhalten geblieben. Der Grund ihres fast völligen Verschwindens ist ein doppelter. Einmal ging eine große Zahl von Gebrauchsgegenständen durch die Benutzung selbst zu Grunde, und zum andern wurden die etwa übrig bleibenden Stücke von späteren Geschlechtern als minderwerthig angesehen und verworfen. Ein günstigerer Stern waltete über ausgesuchten Kunstgegenständen, wenigstens dann, wenn das Material, aus welchem sie hergestellt waren, nicht an sich Werth besaß und die Habsucht des Kunstbarbaren weckte. Viele Goldbrokate des Mittelalters sind verloren gegangen, weil jüdischer Erwerbssinn sie ihres Goldgehaltes wegen ankaufte, um sie unter der Glasglocke auszubrennen.[3]) Leichter entrannen reine Wollen- oder Leinenstickereien dem Verderben; Wandteppiche und Decken der Art, noch dem XII. und XIII. Jahrhundert angehörend, haben sich in Deutschland mehrfach erhalten.

---

[1]) Bucher Bd. III, S. 373.

[2]) Weinhold: Die deutschen Frauen i. M.-A. Bd. I, S. 183.

[3]) Bock Bd. I, S. 60.

Ein noch unlängst in der Abtei Murbach aufbewahrter Wandbehang, welcher der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts angehörte, scheint sich nicht mehr an seinem ursprünglichen Orte zu befinden.[1]) Eine gleich alte, aus der St. Gereonkirche zu Köln stammende Tapisserie ist an das South-Kensington-Museum zu London verkauft worden. Aber trotz dieser Abgänge ältester Hautelissegewebe ist Deutschland reicher an ihnen als ein anderes Land, Frankreich nicht ausgenommen.

Die ältesten, künstlerisch nicht gerade hervorragenden, aber für die Textilkunde sehr werthvollen Tapisserien sind die in Halberstadt conservirten, dem Anfange des XII. Jahrhunderts zuzusprechenden, im Hochchore des dortigen Domes aufgehängten Dorsalien und das Fragment eines Wandteppichs, der den Levitensitz dieser Kirche ziert. Der letztgenannte 1,58 m hohe und 1,44 m breite Teppich behandelt einen weltlichen Stoff. In der Teppichmitte ist der thronende „Karolus rex" in vollem Krönungsornate dargestellt. Die vier Ecken des Bildes sind mit Spruchbändern ausgefüllt, welche klassische Citate enthalten und zur Freigiebigkeit mahnen. Der Teppich ist nur noch unvollständig vorhanden, der obere Theil fehlt. In besserem Zustande befinden sich die Dorsalien des Hochchores. Sie sind noch 13,50 m lang bei einer Höhe von 1,10 m. Der an der Nordseite des Chores aufgehängte Teppich zeigt den thronenden Christus von den Erzengeln Michael und Gabriel, sowie den 12 Aposteln umgeben, die Letzteren in thurmartigen Nischen stehend. Der auf der Südseite angebrachte Teppichstreifen zeigt die Geschichte Abrahams in biographisch geordneten Scenen und in der Eckbiegung eine mit Schild und Lanze bewaffnete einen Drachen bekämpfende Gestalt, also wohl den h. Georg.[2])

Etwas jünger als die Halberstädter Gewebe, aber künstlerisch sehr viel bedeutender als sie, ist der im Zither von Quedlinburg aufbewahrte, etwa dem Schlusse des XII. Jahrhunderts angehörende Wandteppich. Auf diesem einzigartigen, allerdings auch nur fragmentarisch vorliegenden Stücke ist die Vermählung des Merkur mit der Philologie nach dem Satirikon des Marcianus Capella dargestellt, ein allegorischer Stoff, der sich, wie seine öftere Wiederholung das beweist, bei blaustrümpfelnden Nonnen und Edeldamen, welche, weil sie nichts Besseres zu verheirathen bei der Hand hatten, ihren angeborenen Drang solchen Phantasiegestalten gegenüber ausließen, großer Beliebtheit erfreut haben muß. Das Figürliche auf dem Quedlinburger Teppich ist von hervorragender Schönheit. Würdevolle Haltung bei gänzlichem Mangel byzantinischer Steifheit, schöner, weicher, in Nichts an die schablonenmäßigen Parallelfalten des Byzantinismus gemahnender Fluß der Gewänder, zeichnet dieses Werk vor den gleichzeitigen Schöpfungen der Buchmalerei aus.[3])

---

[1]) Müntz: p. 91.

[2]) Guiffrey 16. 17; Hermes: Der Dom zu Halberstadt, seine Geschichte und seine Schätze 1896, S. 107—109; Kugler: Kleine Schriften, Bd. I, S. 133. Bechstein und A. Abt: Kunstdenkmale in Deutschland, I. Lief. 5. Tfl. 13, 14. Labarte t. IV, p. 349.

[3]) Bock Bd. III, S. 200; Guiffrey p. 16 u. 17; Knackfuß: Deutsche Kunstgeschichte, Bd. I, S. 175, Abb. 112; Kugler: Kleine Schriften, Bd. I, S. 636; Labarte t. IV, p. 349; Müntz p. 102 u. 103; Steuerwald u. Virgin: Kunstschätze im Zithergewölbe zu Quedlinburg; Otte-Wernicke Bd. I, S. 384.

Etwa ein Jahrhundert jünger als das Quedlinburger Prachtstück ist das Fragment eines schweren wollenen Teppichs aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, heute im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg. Dieser Teppich zeigt Scenen aus der geschichte des verlorenen Sohnes und soll aus Wolle hergestellt sein, welche die h. Elisabeth von Thüringen eigenhändig gesponnen hat.[1])

Sämmtliche hier aufgeführten Stücke sind nicht Stickereien, sondern Hautelisse-arbeiten. Teppiche, in derselben Technik hergestellt, existiren noch an vielen Orten Deutschlands. Auf der Wartburg,[2]) im Nationalmuseum zu München, in der Lorenzkirche und im germanischen Museum zu Nürnberg[3]) und anderwärts werden ähnliche figurenreiche Webbilder aufbewahrt, welche aber weit jünger sind als die von Halberstadt und Quedlinburg und zumeist der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angehören und somit über die Zeit hinausgehen, welche hier in Frage kommt.

Weit zahlreicher als die schweren und umfangreichen Hautelissegewebe sind Leinenstickereien aus dem XII. und XIII. Jahrhundert erhalten geblieben. Noch dem XII. Jahrhundert dürfte zuzurechnen sein ein mit geometrischer Musterung besticktes Leinentuch und zwei rechteckige mit Heiligenfiguren und Medaillons verzierte Decken in der St. Kunibertikirche zu Köln, ferner ein ebenfalls geometrisch gemustertes Leinen im Dome zu Osnabrück.[4]) Als letztes mir bekannt gewordenes Exemplar einer dem XII. Jahrhundert zuzusprechenden Weißzeugstickerei ist noch zu nennen das „weiße Antipendium" des Jungfrauenstiftes Marienberg bei Helmstedt, welches Christum in der Mandorla von der Maria, Aposteln, Heiligen und Kirchenvätern umringt zeigt.[5])

Um etwa hundert Jahre jünger als die vorgenannten Stickereien sind ein in der ehemaligen Benediktiner Nonnenabtei Goeß bei Loeben aufbewahrtes seidengesticktes Antipendium, welches die h. drei Könige und die Verkündigung vorführt,[6]) eine mit geometrischer Musterung bedeckte Reliquienhülle in der Stephanskirche zu Mainz, die Hälfte eines Antipendiums mit Darstellungen aus dem Leben Jesu in Medaillons im Besitze des Königlich sächsischen Alterthumsvereins zu Dresden, eine Leinenstickerei mit Fileteinsätzen in der Kirche zu Zehdenik, ferner zwei im Besitze des Fürsten Solms-Braunfels befindliche, aus dem Kloster Altenberg stammende Leinendecken kirchlichen Charakters, welche in feinster Ausführung von reichen architektonischen Formen umrahmte Bibel- und Legendenscenen zeigen,[7]) eine im Museum zu Bern

---

[1]) Hampe: Katalog der Gewebesammlung des german. Nationalmuseums S. 73, Nr. 425.

[2]) Zahn: Aldeutscher Teppich a. d. Wartburg. Anz. f. Kde. d. deut. Vorzeit 1870, Sp. 92—94.

[3]) Hampe a. a. O. S. 111, Nr. 668, 669, 670. Falke: Ein kulturhistor. merkwürdiger Teppich i. germ. Museum. Anz. f. Kde. d. deut. Vorzeit 1857, Sp. 324—327.

[4]) Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, Mappe 1678.

[5]) A. F. von Münchhausen: Beigabe z. VII. Jahrg. d. Ztschr. des Harzvereins f. Geschichte u. Altertskde. 1874.

[6]) Mittheilung d. k. k. Centralk. Jahrg. III, S. 92.

[7]) Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, Mappe 1678; Altenkirchen: Frühmittelalterliche Leinenstickereien, Bonner Jahrbücher 1885 Heft 79, S. 260 ff., Tafel VI und VIIa.

aufbewahrte und zwei im Museum zu Eger befindliche Stickereien spätromanischen Charakters, des Weiteren ein aus Göttingen stammender, nach dem Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin (Raum IX, Wand 111) gekommener Rest eines Altarbehanges, welcher Christum mit den Aposteln in Seidenstickerei auf leinener Unterlage vorführt.[1] Als ebenfalls dem XIII. Jahrhundert entstammend sind noch zu nennen: Drei im Kloster Marienberg bei Helmstedt conservirte Stickereien, der sogenannte Reginateppich 1,17 m hoch und 1,61 m breit mit 18 Scenen aus dem Leben der h. Regina, der Margaretheuteppich 0,93 m hoch und 1,80 m breit mit der Taufe und dem Martyrium der h. Margarethe und der Teppich eines „unbekannten Heiligen" mit 12 Legendenscenen und ebenso vielen Wappen,[2] ferner mehrere kleine aus dem ehemaligen Kloster Heiningen stammende, jetzt im Welfen-Museum aufbewahrte Teppiche,[3] zuletzt der Rest eines durchbrochen gearbeiteten Handtuches in dem k. k. Museum für Kunst und Industrie in Wien.[4])

Mit dem XIV. Jahrhundert nimmt die Zahl der erhaltenen Leinenstickereien beträchtlich zu, doch sind, wie es scheint, aus der ersten Hälfte dieses Zeitraumes nur wenige erhalten, welche Profandarstellungen enthalten.[5] Als solche seltenen Ausnahmen haben zwei im Kloster Wienhausen conservirte gestickte Wandteppiche zu gelten, davon der eine (4,09 × 2,20 m) die Geschichte Tristan's und Isolde's nebst einer großen Reihe von Wappen und der andere verschiedene Jagdscenen vorführt,[6] und eine im Catharinenchore zu Lübeck befindliche große Leinewand, auf welcher in bunter Wolle die Fuchsfabel eingestickt ist.[7]

Es braucht wohl kaum ausdrücklich hervorgehoben zu werden, daß die hier gegebene Zusammenstellung der ältesten deutschen Leinenstickereien, welche zudem die kunstgewebten und bemalten Leinenreste unberücksichtigt läßt, nicht im Entferntesten Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Immerhin werden wenigstens die archäologisch interessantesten Stücke der romanischen und frühgothischen Zeit Erwähnung gefunden haben, und wird somit für die Besprechung unserer pommerschen Stickereien eine feste Unterlage gewonnen sein.

Die ältere und in jeder Hinsicht interessantere der beiden Eingangs unserer Abhandlung genannten mittelalterlichen Stickereien Pommerns ist das Tuch von

---

[1]) Otte-Wernicke Bd. I, S. 137. J. Lessing: Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbemuseums i. Berlin 1894, S. 15. Bei Erwähnung des Königlichen Kunstgewerbemuseums ist es mir ein Bedürfniß, den Herren Direktoren dieses Institutes, Geheimrath Prof. Dr. J. Lessing und Dr. P. Jessen, welche mir in liberalster Weise nicht nur die Schätze der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums, sondern auch die einschlägliche Literatur, soweit diese an den öffentlichen Bibliotheken Berlins zur Zeit vorhanden war, zugänglich gemacht haben, meinen schuldigen Dank auszusprechen.

[2]) A. F. v. Münchhausen a. a. O.

[3]) Otte-Wernicke Bd. I, S. 385.

[4]) v. Schorn S. 67.

[5]) Vergl. die Zusammenstellung älterer dem XII. bis XV. Jahrhundert angehörender gewebter und gestickter Teppiche b. Otte-Wernicke Bd. I, S. 385—387 und die der Renaissance-Zeit ebendort Bd. II, S. 768—769.

[6]) Mithoff: Archiv f. Niedersachsens Kunstgeschichte Tfl. 6 u. 7.

[7]) Zeitschr. d. Ver. f. Lübeckische Gesch. u. Alterthumskde. 1860, S. 122 ff.

Bergen.[1]) (Abb. 1.) Es ist eine zarte Leinewand von 0,81 m Breite und 2,22 m Länge und hat in der Marienkirche lange Zeit als Antipendium gedient. Geradezu bewunderungswerth ist der seidenfeine Faden des Gespinnstes, der doch nur mittelst der unvollkommenen Handspindel, welche das Ausziehen und Drehen des Fadens durch die linke Hand erheischte, hergestellt werden konnte.[2]) Auf dieser feinen Unterlage hat die Stickerei mit ineinander greifendem sogenanntem schwedischem Gobelinstich gearbeitet.[3]) Das Verfahren ist ein sehr einfaches. Ueber zwei oder auch mehr Einschlagsfäden wird in immer fortlaufender Reihe der Faden von links nach rechts gezogen, so daß, wenn eine Reihe vollendet ist, deren Breite, wie gesagt, beliebig gewählt werden kann, ein schmales Band entstanden ist, welches die Canevasfläche quer im rechten Winkel durchschneidet. Selbstverständlich kann der Gobelinstich in dieser Ordnung nur zur Ausfüllung breiter Flächen verwendet werden. Sollen Muster erzeugt werden, so muß in auf- oder absteigender Linie der Fadeneinsatz erfolgen. Die Stickerin des Bergener Tuches hat nun eine Methode benutzt, welche zwischen der eben bezeichneten Flächen- und Figurenstickerei die Mitte hält. Immer vier Querfaden überspringend, hat sie vier Stickfäden eingelegt. Das Resultat war ein Quadrat. Die nächstfolgende Stickfläche reihte sich diesem Quadrate aber nicht unmittelbar an, wodurch nichts anderes als ein vier Faden breiter Stickstreifen erreicht worden wäre, die Stickerei ließ auch nicht einen ein oder mehrere Fäden breit liegenden Zwischenraum, wodurch sie eine Reihe gleich großer Quadrate in einer Flucht hervorgerufen hätte, sondern sie setzte beim zweiten Quadrate unmittelbar neben dem erst gestickten, aber über dem dritten Faden desselben ein; das dritte Quadrat bildete sie wieder in gleicher Höhe mit dem ersten, das vierte mit dem zweiten und so fort. So erzielte sie Muster, welche technisch Zinnenform haben, wenn sie gleich in der geometrischen Umrahmung formal als Rautenmuster erscheinen. In dieser eckigen, unbehülflichen, jede feine Linienbildung verhindernden Manier sind nicht nur die Medaillonrahmen, sondern auch die Gewänder und, was für die malerische Wirkung der Stickerei das Unvortheilhafteste ist, auch die Fleischtheile der dargestellten Personen behandelt.

Als Stickfäden hat die Stickerin Baumwollen- und Seidenfäden verwendet. Die Baumwolle ist weiß, die Seide blau und gelb. Die Seide ist, wohl aus Gründen der Kostspieligkeit, vielleicht auch, weil ihre Anwendung die Arbeit lang-

---

[1]) Beschrieben von E. v. Haselberg: Die Baudenkmäler des Regierungsbezirks Stralsund Heft IV, der Kreis Rügen S. 278.

[2]) Ueber Spindel und Spinnrad s. Ludwig Ettmüller: Die Freskogemälde von Konstanz i. d. Mittheil. d. antiquar. Gesellschaft in Zürich Bd. XV, Heft VI, S. 232. Ebendort auch die Darstellung einer mit der Spindel spinnenden Frau des XIV. Jahrhunderts, Bild Nr. 20 der Konstanzer Fresken. Ein ähnliches derselben Zeit angehöriges dem Speculum humanae salvationis des Germ. Nationalmuseums entnommenes Sujet hat Essenwein i. Anz. f. Kde. d. deutsch. Vorzeit 1880, Sp. 175, mitgetheilt.

[3]) Um für die technische Bezeichnung der verschiedenen Stickstiche einen sicheren Anhalt zu gewinnen, ist derselben die Collection von StickstichArten zu Grunde gelegt worden, welche in den „Liebhaberkünsten“, Ztschr. f. häusliche Kunst IV. Jahrg. 1895, Heft 18—23, dargereicht wird.

samer fortschreiten ließ, nur spärlich in Gebrauch genommen. Gewandsäume, Zaumzeug und dergleichen ist mit Seide bestickt, dazu sind die Ränder der Figuren mit demselben Material abgesetzt, natürlich nicht im Gobelinstich, sondern im Kettenstich. Baumwolle war ein im Mittelalter sehr geschätzter Importartikel. Bis in das XIII. Jahrhundert hinein war die alte karolingische Reichshauptstadt Regensburg, wenn der Chronist dieser Stadt Gumpelzhaimer recht unterrichtet war, der Hauptstapelplatz für Baumwolle. Regensburg bezog diesem selben Autor zur Folge bis in das XIV. Jahrhundert seine Baumwolle von Italien und der Levante über Rußland. Der Verwendung der Baumwolle als Stickmaterial dürfte auch vorzugsweise die Erhaltung der Stickerei zu verdanken sein. Wäre Wolle verwandt worden, so würde sie unter den ungünstigen Aufbewahrungsverhältnissen, welchen sie ausgesetzt war, gewiß längst Mottenfraß geworden sein. Die Seidenfäden haben wohl die Zeit überdauert, aber viel von ihrer ursprünglichen Farbenfrische eingebüßt. Wunderbarer Weise hat sich das Gelb, das erfahrungsmäßig zuerst verbleicht, besser gehalten als das Blau, dieses Letztere ist fast völlig verblichen.

Die Decke ist, wie das aus dem Mangel einer Randbordüre an der oberen Längsseite ersichtlich ist, nicht im ganzen Umfange auf uns gekommen. Im gegenwärtigen Zustande (Abb. 1) enthält die Decke 12 achteckig geschlossene Medaillons in zwei Reihen. Es fehlt mindestens eine, aller Wahrscheinlichkeit nach aber zwei oder mehr Bilderreihen. Das Tuch ist aus zwei Bahnen von je 1,11 m Breite, der halben Breite der jetzigen Länge, zusammengesetzt. Diese Breite genügte gerade, um drei Bilderreihen aufzunehmen, und es ist daher schlechterdings nicht einzusehen, aus welchem Grunde sich die Stickerin an der gegebenen Stoffbreite, der sie doch die Bildgröße ganz ersichtlich angepaßt hat, nicht habe genügen lassen sollen, wenn sie nur drei Bilderreihen zu sticken beabsichtigte. Ganz sicher hat sie die doppelte Zeugbreite gewählt, weil sie vier oder mehr Bilderreihen vorgesehen hatte. Es fehlen mithin zwei und, wenn, was anzunehmen ist, die Decke quadratische Form gehabt hat, sogar vier Bilderreihen. Die Medaillons sind mit Scenen eines Ritterromanes gefüllt. Aus welchem Romane die Scenen entnommen sind, wird sich mit Bestimmtheit kaum sagen lassen. Herr Professor Dr. Alwin Schultz, der die Güte hatte, eine photographische Wiedergabe des Bergener Tuches seinem sachkundigen Urtheile zu unterziehen, wofür ich auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank sage, urtheilt über die dargestellten Scenen und ihre Bedeutung: „Begrüßung, Unterhaltung, Ausritt zur Falkenjagd, der gewappnete Ritter mit Paukenschläger, derselbe mit Flötenbläser, die Bewirthung, ein Kampf u. s. w., alles das kommt in zahllosen Romanen vor. Es fehlt ein charakteristischer Zug. Wäre wenigstens eine Inschrift vorhanden! Aus gleicher Zeit rührten die Malereien in der Elephanten-Apotheke in Regensburg her,[1]) aber da waren doch einige Spruchbänder zu erkennen." Es galt also, sich zu bescheiden und von der Erklärung der Bilder Abstand zu nehmen.

---

[1]) Die Wandmalereien der Regensburger Elephanten-Apotheke, auf welche Herr Professor Dr. Schultz Bezug nimmt, gehören, wie v. Walderdorff: Regensburg in s. Vergangenheit und Gegenwart 1896, S. 542 f., ausführt, dem Anfange des XIV. Jahrhunderts

Bleibt auch die Bedeutung des Bildercyklus im Dunkeln, so ist doch noch manche Einzelheit auf unserer Decke zu vermerken, welche sich einer Erläuterung zugänglich erweist.

Da kommt zunächst das Kostüm der dargestellten Personen in Betracht. Es sind im Ganzen 29 Personen, theils sitzend, theils stehend, theils wandernd, theils beritten dargestellt. Die kostümlichen Einzelheiten dieser Figuren sind zum großen Theile sehr undeutlich, vornehmlich der Unterschied zwischen den Ober- und Untergewändern, welcher durch die Einlage bunter Seidenfäden markirt war, ist jetzt durch das Verblassen der letzteren fast unkenntlich geworden. Aber so groß die Undeutlichkeit in Kleinigkeiten ist, so ist in der Hauptsache doch noch so viel deutlich zu erkennen, daß sämmtliche auf der Decke dargestellte Personen das Kostüm tragen, welches in Deutschland vor dem Eindringen der französischen Mode in Befolgung der überkommenen Reminiscenzen an die römische Bekleidungsweise getragen worden ist, also das der altrömischen tunica talaris nachgebildete faltenreiche Gewand, welches als „Schapperun" oder als „Sukkenie" bezeichnet wurde.[1]) Hier erscheint die „Sukkenie" mit tief herabhängenden, weiten Aermeln in der Form eines Obergewandes über einem bis zu den Knöcheln herabreichenden hemdartigen Untergewande getragen. Der Schnitt der Männer- und Frauengewandung ist völlig conform; die Männer sind, wenn sie nicht zum Kampfe oder zur Jagd gerüstet auftreten, barhäuptig. Alles Kriterien für die Entstehung der Decke spätestens im Anfange des XIV. Jahrhunderts.

Die Bewaffnung tritt fast gar nicht hervor, und, wo sie bemerklich wird, wie bei der Zeichnung der Lanzen, macht sich das Unvermögen der Stickerin, feinere Details wiederzugeben, so bemerkbar, daß die Zeichnung dieser Stücke nicht zur Grundlage für eine nähere Zeitbestimmung ausreicht. Das Einzige, was beziehentlich der Armatur einen festeren Anhalt für die Bestimmung der Entstehungszeit abgeben dürfte, ist die Schildform. Sie ist dieselbe, welche auf verschiedenen Miniaturen der Heidelberger Bilderhandschrift, z. B. Turnierdank und Schenk v. Limburg, wiederkehrt.

Als ein zuverlässigerer Beleg für die Entstehung der Stickerei zur angegebenen Zeit kann das auf mehreren Bildern dargestellte Sitzmeubel angesprochen werden. Wir haben hier offenbar jenes Meubel vor uns, dessen wir bereits S. 37 Erwähnung thaten, das in spätromanischer Zeit aufkam — als „Spannbett" bezeichnet wurde, besser aber als „Spannsopha" zu benamsen ist — und dann weiter-

an. Es sind theils Scenen aus dem Minneleben, Jagden, Kämpfe, Gastmähler, theils scheinen auch religiöse Darstellungen vorzuliegen. Bisher ist es noch nicht gelungen, die Bedeutung des Ganzen und den allenfallsigen Zusammenhang des Einzelnen vollkommen zu enträthseln. Ueber die Darstellungen läuft ein Spruchband hin, das jedoch nur Namen enthalten zu haben scheint. Von den über demselben angebrachten Wappen gehören die meisten Regensburger Geschlechtern an. Spiele, um das noch zu erwähnen, scheinen im Mittelalter überhaupt beliebte Gegenstände der Darstellung gewesen zu sein. So befindet sich im sog. Neidhard-Saale des Schlosses Runkelstein in Tirol eine um 1390 entstandene Wandmalerei, welche eine höfische Herren- und Damengesellschaft Ball spielend zeigt. Abgeb. b. Henne a. Rhyn: Kulturgesch. d. deut. Volkes Bd. I, S. 248.

[1]) Weiß Kostümkunde, Bd. IV, S. 9.

hin in Gebrauch blieb. Das in der Bilderhandschrift des Wilhelm von Oranse dargestellte Sitzmeubel[1]) stimmt nicht nur bis in die kleinsten Details mit dem auf der Bergener Decke eingestickten Meubel überein, es zeigt auch die sitzenden Personen in derselben Haltung und in demselben freundnachbarlichen Verkehr mit den Hausgenossen aus der Thierwelt, Hund und Eichkätzchen, den Lieblingsgespielen der höfischen Damenwelt, den wir hier gewahren.[2])

Auf zwei Bildern sehen wir musicirende Männer, der Eine schlägt die Trommel, welche die Form der im XIV. Jahrhundert beliebten, flachcylindrischen, tambourinähnlichen Handtrommel hat, und deren getreues Gegenstück wir auf einer Miniature der Heidelberger Minnesängerhandschrift wiederfinden,[3]) der Andere bläst das Horn, welches wir in derselben Gestaltung abgebildet sehen auf dem Quedlinburger Wandteppich[4]) und in der Handschrift: Alexandri Minoritae Apokalypsis explicata,[5]) mithin ein Blasinstrument, das sich in dieser Form etliche Jahrhunderte hindurch erhalten hat, ja bis auf unsere Tage im dörflichen Nachtwächterhorne in Aktion geblieben ist. Ein dritter Musikant ist in dem ersten Bilde der unteren Reihe dargestellt. Seine Gestalt ist sehr lädirt, von seinem Instrumente kaum noch etwas zu sehen, und nur aus der ihm entsprechenden Figur auf dem nächstfolgenden Bilde läßt sich der Schluß ableiten, daß hier ein Spielmann dargestellt gewesen sein muß. Ueber dem rechten Arm der Figur sind noch die Umrisse einer blasenförmigen Aufbauschung einigermaßen erkennbar, und liegt also die Vermutung nahe, daß diese halb verschwundene Musikantenfigur ein Dudelsackbläser gewesen sei, wie uns ein solcher ebenfalls in der Heidelberger Handschrift vorgeführt wird.[6])

Die Reitthiere, welche die Stickerin ihren Bildern in effigie eingestickt hat, sind recht mißgestaltete Ungeheuer. Zur equus-Sippe gehören sie, ob es aber Pferde oder Maulesel sein sollen, ist den Bildern schwer abzusehen. Eigentlich weisen die Schwänze und Ohren der Thiere auf Maulesel hin. An sich ist es ja auch nicht undenkbar, daß man sich der Maulesel auf weiten Märschen zum Reiten bedient habe.[7]) Maulesel sind genügsamer und trittfester als die Pferde; aber daß ein hochgeborener Ritter hoch zu Esel auf die Falkenjagd gezogen sei, erscheint doch gänzlich

---

[1]) Weiß a. a. O., Bd. IV, S. 198.

[2]) Die Vermuthung, der Bildercyklus des Bergener Tuches möchte eine Nachbildung der Miniaturen der Casseler Handschrift sein, lag nahe genug. Eine Anfrage bei der Direktion der Ständischen Landesbibliothek dortselbst hat jedoch diese Annahme nicht bestätigt. Die Uebereinstimmung beschränkt sich nur auf dieses einzige Bild, wie mir das Herr Dr. Scherer, dem ich hierdurch für seine Freundlichkeit meinen besten Dank ausspreche, mitzutheilen die Güte hatte. Es ist unser Bild nur ein Beleg mehr für die Thatsache, daß die Genremalerei typische Formen angenommen hatte, welche in conventioneller Weise aller Orten und bei jeder Gelegenheit Anwendung fanden.

[3]) H. von d. Hagen: Abhandlungen 1844, Tfl. III.

[4]) Knackfuß: Deutsche Kunstgeschichte, Bd. I, S. 175.

[5]) Alwin Schultz Bd. II, S. 290.

[6]) H. von d. Hagen: Abhandlungen 1844, Tfl. III.

[7]) Vor allem aber als Lastthiere, wie das eine Miniature des hortus deliciarum, welche einen Troßknecht neben schwer bepacktem Maulthiere vorführt, (abgeb. b. Henne a. Rhyn: Kulturgeschichte des deutschen Volkes, Bd. I, S. 170) bezeugt.

ausgeschlossen. So wird es wohl nur die Ungeschicklichkeit der Stickerin gewesen sein, welche das edelste der Thiere dem übelbeleumundeten Langohr so ähnlich machte.

Der ganze Stil der Zeichnung, um seiner noch zu gedenken, zeigt die Steifheit und Ungelenkigkeit der frühen Gothik, welche gleich der romanischen Kunst den menschlichen Körper sozusagen nur als Kleiderständer behandelte und dem Flusse und der Rundung der menschlichen Körperformen nicht gerecht zu werden vermochte. Die Gesichter sind ausdruckslos, puppenäugig. Die Körperhaltung ist schablonenhaft conventionell. Die spärlich vertretenen Naturmotive sind als Flachornament wiedergegeben und auf jede naturalistische Wirkung ist Verzicht geleistet. Alles in Allem machen die Bilder den Eindruck, als habe die Stickerin die Miniaturen eines reich ausgestatteten Ritterromanes als Vorlage für ihre Arbeit benutzt und habe mit möglichster Treue, lediglich unter Verzicht auf die Wiedergabe des Colorits ihrer Vorlage, diese in vergrößertem Maßstabe wiederzugeben versucht.

Was die Herkunft der Bilder anlangt, so kann das öftere Vorkommen von Lilien, besonders auf den Schilden der Ritter, zu der Ansicht verleiten, es sei unsere Stickerei auf französischem Boden entstanden. Ich möchte das nicht annehmen. Die Lilie, das zeigt ein Blick auf die Gesammtcomposition, ist lediglich als Ornament benutzt. Damit würde nun allerdings bei weitem noch nicht erwiesen sein, daß nicht auch eine französische Stickerin dieses Motiv sich hätte zu eigen machen können. Ebenso bleibt aber auch das Gegentheil, daß eine Dame rechts des Rheines diesen Zierrath ihrer Arbeit beigab, als Möglichkeit offen. Bekannt ist, daß der Granatapfel etwa vom Jahre 1400 bis 1550 in tausend Variationen als Ornament beliebt wurde. Eine ähnliche, allerdings nicht so umfassende dekorative Bedeutung hat in früheren Jahrhunderten, besonders im XII. und XIII. Jahrhundert, die Lilie, lis de fleur, das Symbol der Maria gehabt. Das erzbischöfliche Museum in Köln bewahrt heute noch einige Seidenwebereien spanischen Ursprunges aus dem XII. Jahrhundert auf, in welchen die Lilie als Musterblume auftritt. Bei der Genauigkeit, mit welcher die Maler und Miniaturenzeichner die Stoffmusterungen wiedergaben, ein Umstand, der z. B. für die Beurtheilung plastischer Kunstwerke noch längst nicht genügend gewürdigt worden ist, kann es nicht Wunder nehmen, daß Stoffmusterungen von den Lesern und Leserinnen der Miniaturen abgezeichnet und für anderweitige zeichnerische Zwecke verwendet wurden. Daß dieses lediglich in Frankreich geschehen sei, dem widerstreiten eine große Reihe der in Deutschland noch vorhandenen und einst auch hier zu Lande ausgeführten Bilderhandschriften. Der Annahme, daß deutsche Hände die Stickerei gefertigt haben, scheint demnach in dieser Hinsicht kein ernstliches Bedenken entgegenzustehen. Mehr als das Lilienornament scheint jedoch der Umstand, daß die Lilie auch als Wappenbild benutzt worden ist, den Gedanken zu unterstützen, die Stickerei stamme aus Frankreich. Wenn irgend etwas nicht formale Dekoration, sondern unverrückbar feststehende Zeichensprache ist, so die Bildersprache der Heraldik, welche am Schlusse des XIII. Jahrhunderts bereits völlig ausgebildet war. Wenn in dieser Zeit ein Ritter dargestellt wurde mit der „ganzen Lilie" und ein anderer mit der „halben Lilie" im Schilde, so ist das durchaus nicht auf eine Laune der Stickerin zurückzuführen, vielmehr erscheint der Schluß gerecht-

fertigt, daß die dargestellten Personen zum Mindesten im Romane diese Wappenbilder besessen haben. Vielleicht ist hierdurch den Specialforschern mittelalterlicher Heraldik ein Anhalt für die Beurkundung des Personenstandes der auf dem Bergener Tuche dargestellten Ritter gegeben. Gesetzt nun den Fall, die Schildträger würden als Franzosen ermittelt werden, so würde damit für den französischen Ursprung der Decke noch längst der Erweis nicht erbracht worden sein, denn Französisch wurde in vornehmen Kreisen damals verhältnißmäßig ebensoviel in Deutschland getrieben, wie es noch heutzutage getrieben wird.[1]) Und warum sollte eine deutsche Frau mit ihrer ausgesprochenen Vorliebe für Französelei das Sujet eines französischen Romanes nicht zum Gegenstand ihrer Darstellung gewählt haben! Eine solche Wahl hatte jedenfalls den Vorzug, die Stickerin bei ihren Bekannten in das Ansehen einer feingebildeten Weltdame zu bringen. Das wohlerwogen, liegt kein Grund vor, der Bergener Arbeit den deutschen Ursprung abzusprechen.

Den Zweck der Decke mit einiger Sicherheit zu bestimmen, ist nicht leicht. Daß die Decke ursprünglich nicht als Antipendium gedacht war, geht nicht allein aus den Stickbildern, sondern mehr noch aus ihrer die Altartischbreite überschreitenden Größe hervor. Die Decke ist unzweifelhaft für häusliche Zwecke gearbeitet worden. War sie zur Tischdecke bestimmt? Wohl kaum. Denn hätte sie diese Bestimmung gehabt, so hätte sie vermöge ihrer außerordentlichen Feinheit und Empfindlichkeit nur einem dem gewöhnlichen Gebrauche entzogenen Tische als Auflage dienen können. Derartige Luxustische mit Deckchen und Nippsachen waren aber im mittelalterlichen Hause gänzlich unbekannt. Und doch ist die ganze Arbeit, welche für ihre Zeit eine nicht unverächtliche hausgewerbliche Leistung war, ersichtlich darauf berechnet gewesen, an irgend einer bevorzugten Stelle des Hauses zu glänzen. Wenn also nicht auf der Speisetafel ihr Platz war, wo dann? Wir werden uns die Decke, ihren Charakter als Stickbild im Auge behalten, am Füglichsten als Wandbehang hinter einem Sitz oder als Rückenlaken an einer Ehrenbank zu denken haben. Werthvolle Textile haben ja, wie das die Geschichte der textilen Innendecoration lehrt, im Mittelalter niemals nur einem Zwecke gedient, sondern haben je nach Laune und Bedürfniß bald am Möbel, bald an der Wand Platz gefunden. So gewiß auch das Bergener Tuch.

Jünger als das Tuch von Bergen, ärmer auch an bildlichem Schmuck als dieses, immerhin aber in mannigfacher Beziehung von archäologischem Interesse ist die zweite in Pommern erhalten gebliebene mittelalterliche Leinenstickerei, welche unter der Bezeichnung „Handtuch der Jungfrau Maria" im Domschatze zu Cammin aufbewahrt wird.[2]) Als Unterlage für diese einst hochverehrte Reliquie diente ein grobfadiges, locker gewebtes Leinen von 2,34 m Länge und 1,04 m Breite, welche aus zwei Längsbahnen von je 0,52 m Breite zusammengesetzt ist. Die Stickerin hat bei ihrer Arbeit ausschließlich sehr starke weiße Leinenfäden als Stickfäden verwendet, welche sie in schrägen, immer drei Einschlagsfäden überspringenden

---

[1]) Alwin Schultz: Bd. I, S. 121.

[2]) Kugler: Pommersche Kunstgeschichte 1840, S. 170; Ludwig Kücken: Geschichte der Stadt Cammin in Pommern und Beitr. zur Gesch. des Camminer Domkapitels 1886, S. 223.

Gobelinstichen der Unterlage applicirte. An den Füßen und Köpfen der Figuren, ebenso an einigen Säulenkapitälen ist der Gobelinstich ganz glatt lediglich als Flächendeckung gebraucht, alles Uebrige dagegen, die Menschen- und Thierleiber, die Arkadensäulen und Bögen, zuletzt noch die Randborte ist zwar auch mit schrägem Gobelinstich gestickt, doch nicht in Flächenfüllung, sondern im Rautenmuster. Es versteht sich, daß mittelst dieses Verfahrens noch weniger als mittelst des von der Stickerin des Bergener Tuches beobachteten weiche und runde Linienführung nicht zu erreichen war und daß alles Figürliche steif und eckig ausfallen mußte. Die Stickerin hat das wohl selbst herausgefühlt und hat, um ihren Figuren mehr Fülle und Abrundung zu verleihen, sämmtliche Ornamente mit Kettenstich umrahmt. Nichtsdestoweniger ermangeln die Gebilde aller und jeder Formvollendung. Das Heraldische besonders der Greif mag unseren Augen noch erträglich erscheinen, die menschlichen Gestalten aber erinnern lebhaft an die Malereien, mit welchen Bubenhände Bücher und Wände verunzieren.

Wie der Bilderstoff des Bergener Tuches jedem Erklärungsversuche widersteht, so auch der des Marienhandtuches. Herr Professor Dr. Alwin Schultz äußert sich über die Bilder der Camminer Stickerei: „Auf der Photographie Adler und Greif (Abb. 2a) hält der junge Mann eine Puppe, die Dame eine Schüssel oder Ball, auf der anderen Photographie (Abb. 2b) hält der Mann einen Ring, was die Dame in der Hand hält, ist nicht zu erkennen. Ich möchte den Vorwurf zu dieser Stickerei vergleichen mit der auf einem Teppich im Regensburger Rathhause dargestellten (gleiche Arbeit im Nationalmuseum zu München, vergl. m. Leben i. XIV. und XV. Jahrhundert). Das sind Genrebilder, die einen inneren Zusammenhang wohl nie gehabt haben." Es ist überflüssig, dem Gutachten von so berufener Seite Weiteres noch hinzuzufügen, nur eine kurze Beschreibung des vom Herrn Professor Dr. Schultz zum Vergleich angezogenen Regensburger Teppichs, welcher in unseren Kreisen nicht allgemein bekannt sein dürfte, sei noch beigefügt. Besagtes Stück, dem Ende des XIV. Jahrhunderts angehörig, stellt in 24 Medaillons, je vier in einer Reihe, verschiedene Scenen aus dem Minneleben dar. „Die Zwischenräume der Medaillons sind theils mit Ornamenten, theils mit phantastischen Figuren ausgefüllt; um das Ganze zieht sich eine reiche Bordüre, meist Liebespaare mit Spruchbändern unter Baldachinen darstellend. In den vier Ecken wechseln heraldische Adler und Löwen. Der Teppich ist aus freier Hand auf Rupfleinewand gestickt."[1])

Schwieriger als beim Bergener Tuche gestaltet sich bei der Camminer Stickerei die Zeitbestimmung, denn das, was sonst bei der Datirung mittelalterlicher Pinsel- und Nadelmalereien den sichersten Anhalt giebt, das Kostüm, ist auf dem sog. Handtuche der h. Jungfrau so undeutlich ausgefallen, daß es für diesen Zweck nur nothdürftige Fingerzeige giebt. Eigentlich sind es nur zwei Bekleidungsstücke, welche auf unseren Stickbildern mit einiger Deutlichkeit hervortreten, die Hängeärmel an den Damen und Herrenkleidern und der eng anliegende, vorn einreihig zugeknöpfte kurze Herrenrock. Das letztgenannte Kleidungsstück ist in Deutschland in Befolgung

---

[1]) Hugo Graf v. Walderdorff: Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. Regensburg 1896, S. 512, Abb. 152—155.

französischer Vorbider um die Zeit von 1340 Mode geworden. Bis zu dem gegebenen Zeitpunkte wurde in Deutschland das auf dem Bergener Tuche oft wiederkehrende faltenreiche Kleid von beiden Geschlechtern getragen. Dann begann die männliche Jugend, welche während des ganzen Mittelalters in modischer Narrheit dem schönen Geschlechte bestens Concurrenz gemacht hat, die Röcke zu verengen, zu verkürzen, zu schlitzen, mit Knöpfen zu besetzen und an den Aermeln auszuzaddeln.[1]) Wurde schon der ganze Rock sehr verkürzt, so noch vielmehr die Aermel des Obergewandes, sie reichten nur bis zur Armbeuge und hingen hier sackartig beinahe bis zum Boden hinab.[2]) Solchen knapp anliegenden Hängeärmelrock, wie er dem zweiten Drittel des XIV. Jahrhunderts seine Entstehung verdankt, trägt der eine ritterliche Jüngling, und ebenso gewahren wir ihn an beiden Edeldamen. Dieses Moment ist für die Datirung der Stickerei ausschlaggebend und weist sie der Mitte des XIV. Jahrhunderts zu. Wenn Kugler das Stück als eine Arbeit des XII. Jahrhunderts angesehen wissen will,[3]) so hat er sich durch die alterthümlichen romanisirenden Arkadenbögen und vielleicht noch durch eine Verwechslung der Hängeärmel des XIV. Jahrhunderts mit den dem XII. Jahrhundert angehörigen, wohl dem priesterlichen manipulus nachgebildeten „Stauchen" oder „Muffen"[4]) irreführen lassen, was bei der Undeutlichkeit der Zeichnung sehr leicht geschehen konnte. Die Camminer Stickerei dürfte demnach um ein Erhebliches jünger sein als die von Bergen.

Die Reliquie ist, wie das schon die Abbildungen zeigen, nicht vollständig erhalten. Wie fast alle größeren Textile mittelalterlichen Ursprungs, weist auch dieses Stück einen beträchtlichen Defekt auf. An dem unteren Ende (Abb. 2 a) fehlt das Eckstück und mitten heraus ein Bildpaar. Von letzterem sind nur noch wenige Spuren zu entdecken, ganz ersichtlich die Pranken heraldischer Löwen, welche wir uns demnach an dem ausgefallenen Theile denken müssen, wenn wir uns die Stickerei in ihrer ursprünglichen Gestalt vergegenwärtigen wollen. Im Uebrigen ist das Stück, wie das die rings umlaufende Bordüre erweist, vollständig erhalten.

Zuletzt dürfte die Frage, welchen Zwecken die Stickerei gedient hat, von Wichtigkeit sein. Daß sie ein Handtuch gewesen, wie uns die Fama glauben machen will, ist trotz aller sonstigen Formenübereinstimmung mit diesem Wäschestücke, welche, wie ich das aus einer weiteren gütigen Mittheilung des Herrn Professor Dr. Alwin Schultz entnehme, noch besonders durch ein im Baseler Museum[5]) aufbewahrtes Handtuch[6]) bezeugt wird, dennoch nicht sowohl im Hinblick auf die bedeutende Größe des Textiles, als vielmehr noch in Rücksicht auf den Umstand, daß ein glattes,

---

[1]) Weiß: Kostümkunde Bd. IV, S. 198—199, Abb. 96 a, c.

[2]) Hottenroth: Handbuch d. deutschen Tracht Fig. 75, 1, 2, 5.

[3]) Kugler a. a. O., S. 170.

[4]) Hottenroth Tfl. 3. 2. Weiß Bd. III, Fig. 253 a, b, 254.

[5]) Das Handtuch ist abgebildet b. Moritz Heyne: Die Kunst im Hause Tfl. I, 6.

[6]) Die Paradehandtücher des Mittelalters waren beziehentlich der Größe den heute üblichen völlig conform. Vergl. die Darstellung eines dem XV. Jahrhundert angehörenden Paradehandtuches nebst des dazu gehörigen Halters auf einer Handzeichnung der Universitätsbibl. in Erlangen b. Alwin Schultz: Deut. Leben d. XIV. u. XV. Jahrhunderts. Familienausg. I. Halbband, Fig. 96.

unbesticktes, zum Abtrocknen der Hände bestimmtes Mittelstück fehlt und immer gefehlt hat, nicht wohl anzunehmen. Aber was dann? Die Antwort auf diese Frage wird durch die eigenartige Anordnung der Bilder sehr erschwert. Die ursprünglich sechs Bildpaare sind nämlich so aufgereiht, daß vor dem Beschauer, welcher an einer Schmalseite des Tuches stehend sie betrachtete, drei auf den Füßen und drei auf den Köpfen standen, mithin die Busen des dritten und vierten Gewölbepaares einander zugewandt waren. Hätte die Decke, was ihre sonstige Form sehr wohl denkbar erscheinen läßt, als Tischdecke gedient, und hätte einer Tafel aufgelegen, an deren Längsseiten je drei und an deren Schmalseiten je eine Person, zusammen also acht Personen Platz nehmen konnten, so hätten nur zwei derselben einen Theil der Stickerei vom richtigen Standpunkte aus betrachten können, die übrigen sechs hätten die Bilder nur von der Seite aus sehen können. Nun fehlt es nicht an Beispielen, welche beweisen, daß man im Mittelalter thatsächlich nicht Anstand nahm, Gegenstände so zu dekoriren, daß die Dekoration nur einseitig zur Geltung kommen konnte. Der im hortus deliciarum abgebildete Prunktisch Salomos[1]) zeigt eine rechteckige Platte, welche an jeder Schmalseite fünf und an jeder Langseite acht, respective zehn gekrönte Häupter bandartig in Intarsiaarbeit nach einer Richtung angeordnet besitzt, so daß nur die an der der Bildrichtung entsprechenden Tischseite, d. h. die an einer Langseite sitzenden Personen, die Bilder in aufrechter Lage vor sich sahen, die an den übrigen Seiten Placirten die Bilder entweder von der Seite oder von oben erblickten. Dieser merkwürdige Tisch scheint indessen, den Hebehölzern nach zu urtheilen, welche an den Schmalseiten lang herausragen, keine Speisetafel, sondern eine bewegliche Anrichte gewesen zu sein, durch welche Bestimmung sich dann die Anordnung des Bilderschmuckes ganz von selbst erklären würde, denn dann wurde der Tisch nicht von vier Seiten, sondern nur von einer, nämlich der der Speisetafel zugekehrten Seite aus betrachtet. Tische der Art mögen immerhin sehr selten gewesen sein. Textile Auflagen bildeten damals ebenso wie heute den gewöhnlichen Schmuck der Tische. Gestickte Tischdecken der spätromanischen und der ihr nächstfolgenden Epoche bekunden das Bestreben, jedem Tischgenossen einen möglichst großen Theil der kunstvollen Handarbeit in richtiger Lage vor Augen zu führen. Die meisten aus jenen Jahrhunderten stammenden Decken, die allerdings, wie aus der Registrirung des vorhandenen Materials hervorgeht, nicht profanen, sondern kirchlichen Zwecken dienten, in Ermangelung anderer Beispiele aber hier zur Illustrirung des Zeitgeschmackes herangezogen werden müssen, haben fast ausnahmslos quadratische Form und zeigen in der Regel um ein Mittelfeld im Kreis gruppirt das übrige Ornament, so daß, von welcher Seite man auch immer die horizontal aufgelegte Decke betrachtet, man wenigstens den Ornamenttheil, welcher dem dem Beobachtungspunkte zunächstliegenden Peripherieabschnitte angrenzt, in natürlicher Lage sieht. Wo die Decken nicht quadratische, sondern rechteckige Grundform haben, wie das z. B. bei einer im Besitze des Fürsten Solms-Braunfels befindlichen Decke profanen Inhaltes zutrifft,

[1]) Viollet-le-Duc p. 260.

welche bald dem XIII.,[1]) bald, und wohl besser, dem XIV. Jahrhundert[2]) zugesprochen wird und in doppelter Reihe Könige und Königinnen in Arkaden stehend so vorführt, daß auf jeder Längsseite des Tisches je eine Arkadenreihe vor dem Beschauer liegt, der andere aber auf die Bögen gestellt erscheint, ist das Bildwerk immer so angeordnet, daß die an den Längsseiten des Tisches sitzenden Personen die Hälfte der Stickbilder in richtiger Lage vor sich sehen. Bei der Camminer Decke würden aber, wie bemerkt, nur zwei von acht Personen nicht mehr als die Hälfte der Bilder in dieser Lage haben betrachten können, und wäre somit der größte Theil der Tischgenossenschaft um die ihr von der Hausfrau zugedachte Augenweide gekommen. Alles in allem liegt auch kein ersichtlicher Grund vor, warum, wenn die Decke als Tischdecke paradiren sollte, die Stickerin die Bilder nicht längsseitig, statt schmalseitig angeordnet und damit ihrem Werke einen weit größeren Effect gesichert hat. So sind es denn nicht unwichtige Bedenken, welche der Annahme, die Camminer Stickerei möchte als Tischdecke gedient haben, entgegenstehen.

Ist das Stück, wie gesagt, kaum als Tischauflage anzusprechen, als was denn sonst? Größe und Formation des Leinens zuletzt auch die Anordnung der Bilder scheinen einige Fingerzeige zu geben. Denken wir uns eine Credenze, welche in ihrem unteren Theile einen kleinen Schrank darstellte und auf ihrer Deckplatte eine dem retabulum der Altarmensa ähnliche Staffel trug, so hatte der Schrank, die Größenverhältnisse unseres Tuches als maßgebend angenommen, eine Breite von 1,04 m, eine Höhe von 0,78 m und die Wände mitgerechnet eine ebensolche Tiefe, war mithin ein Meubel, das eine Größe und einen Aufbau zeigte, wie ihn die Credenzen noch heute aufweisen. Die Schrankplatte hatte 1,17 m Länge und 0,78 m Breite. Die Platte, in der Mitte längsgetheilt, bot zwei Streifen von 0,39 m Breite und 1,17 m Länge. Der der Rückwand zu belegene Streifen war mit einem 0,39 m breiten und ebenso hohen Aufsatze überbaut. Die Platte dieses Aufsatzes und die frei bleibende vordere Hälfte der Schrankplatte war dazu bestimmt, bei festlicher Gelegenheit das Prunkgeschirr zu tragen, das für gewöhnlich im Schrankinnern verborgen gehalten wurde. Einem Credenzschränkchen der geschilderten Art, wie sie für das spätere Mittelalter nachweisbar gebräuchlich waren,[3]) ließ sich unsere Decke als Dekorationstuch auf's Beste appliciren. Die eine Hälfte des Tuches bedeckte dann die Rückseite des Schrankes mit sammt der Rückseite der Staffel in einer Gesammtlänge von 1,17 m, und von den drei übrig bleibenden Bilderreihen lag die eine der Deckplatte der Staffel, die zweite der Stirnseite der Staffel und die dritte der Deckplatte des Schrankes auf, die Thürseite der Credenze blieb aber, wie das ja auch nur zweckentsprechend war, frei. Diese Anordnung bot die Möglichkeit, sämmtliche Bilderreihen in richtiger Lage zu betrachten, und damit ist für die wahrscheinliche Richtigkeit der Zweckerklärung wenigstens etwas gewonnen.

---

[1]) Fischbach S 136.

[2]) Altenkirchen Bonner Jahrbücher Heft 79, S. 269, Abb. Tafel VIIb.

[3]) Eine fünfstufige Credenze ist dargestellt in Virgil, Straßburg, Grüninger 1498 bei Alwin Schultz a. a. O., I. Halbband, Fig. 118.

Wer die Stickerei verfertigt hat, wissen wir nicht. Auf jeden Fall war es aber eine deutsche Hand, und zwar, wie die heraldischen Embleme und ritterlichen Gestalten des Stickbildes das beweisen, die Hand einer Edeldame und nicht die einer Nonne, welche sich hier bethätigte.

Eines ist der Bergener und der Camminer Handarbeit zumal eigenthümlich, daß sie beide Scenen aus dem Leben der Menschen, deren Häuslichkeit sie verschönen sollten, vorführen. Wenn heutzutage Herren und Damen, welche für eine schöne und behagliche Häuslichkeit Sinn zeigen, kauflustig ausziehen, um ein Stück in's Haus zu kaufen, so ist hundert gegen eins zu wetten, daß die Mehrzahl derselben überhaupt nicht recht weiß, was werden soll, sondern die Auswahl unbekümmert darum, daß Bilder und Kunstwerke auch etwas bedeuten, das kauft, was die Zungengewandheit des Verkäufers als das „Allerneueste" anpreist. Das ist ein großer Schade für das häusliche Leben, denn dem Hause den individuellen Charakter nehmen, heißt ihm die Seele rauben. Die Menschen des Mittelalters, welche den Kindern unserer Zeit fraglos in unzähligen Stücken nachstanden, hatten doch einen Vorzug vor dem modernen Durchschnittsmenschen voraus, eine kräftige Individualität, welche sich sogar erkühnte, eigenen Geschmack haben und ihn in den vier Pfählen des Hauses kundgeben zu wollen. So ist es einer der anheimelndsten und liebenswürdigsten Züge der mittelalterlichen Hauskunst, daß sie Alles, was sie schuf, in die engste Beziehung zum Leben der Hausbewohner zu setzen bemüht war. Frisch und unmittelbar, unbekümmert um graue Theorien und fern von aller erkünstelten Nachahmung alter unverstandener Vorbilder, nur dem eigenen Genius folgend schuf der Künstler der romanischen und gothischen Periode seine Werke sich und Andern zur Freude. So trug auch Alles, was unter seinen Händen hervorging, trotz des conventionellen, die freieste Bewegung hindernden Formenkleides, dennoch den Stempel des Urpersönlichen. Man sehe sich ein wohl erhaltenes mittelalterliches Wohnhaus daraufhin an! Jedes athmet die Besonderheit seines Besitzers vom Haussegen über der Thür bis zur Wetterfahne auf dem Dache. Die Persönlichkeit that eben Alles. Das eigene Leben mit allem, was sich darin bewegte und zutrug, erzeugte die künstlerischen Gedanken, und die Stätte, da man den besten Theil seines Lebens auslebte, sah sie in Schmuck und Zierrath Gestalt gewinnen.

Auch die Nadelmalerei trug in diesem Sinne zu des Hauses Verschönerung bei. Was sie selbst erlebt hatten oder was den liebsten Menschen ihrer Umgebung widerfahren war und was allen als gemeinsames Ideal vorschwebte, sei es Religiöses oder Profanes, zauberten die Stickerinnen auf Seide und Leinewand. Mathilde stickte ihres Gatten Wilhelm weltgeschichtlichen Eroberungszug nach England, Gudrun arbeitete, wie das zweite Gudrunlied erzählt, als sie nach Sigurds Ermordung sieben Halbjahre in Dänemark bei Hakons Tochter Thora verweilte, mit dieser eine Tapete, auf welcher die deutschen Burgen und die rothen Schilde der fränkischen Recken und das behelmte, schwertgegürtete Volk, das den Geliebten umgab, eingewoben war. Sie griff in die Geschichte der Ahnen Sigurds und stickte Siegmunds Wellenrosse, wie sie vergoldet und mit Schnitzwerk verziert vom Strande stießen.[1]) Frauen,

[1]) Weinhold: Die deutschen Frauen im M.-A. Bd. I, S. 183.

welche den Schleier genommen, nachdem das Leben ihnen nicht gehalten, was es in der Kindheit goldenen Tagen zu versprechen schien, stickten in stiller Klosterzelle mit trüben Augen in bunter Seide das Bild der fleischgewordenen Gottesliebe, und mit den Fäden wob sich manch wehmuthsvoller oder bitterer Erinnerungsgedanke in das Kunstwerk. Als Denkmale dessen, was das Herz an Freud und Leid erfahren, standen den Stickerinnen die Werke ihrer Hände vor Augen. So füllen die verblichenen und zerschlissenen Stickereien jener Tage nicht nur ein und zwar sehr wichtiges Kapitel in der Kunst- und Kulturgeschichte, sie erzählen uns auch von dem Dichten und Trachten, dem Hoffen und Sorgen fleißiger, schönheitsfroher Menschenkinder, deren Gebeine längst zerstäubt und deren Namen längst verweht sind.



Druck von Herrcke & Lebeling in Stettin.







Ab

Stickerei aus der Marien



a. Abb. 2.

Sogen. Handtuch der h. Jun



zu Bergen a. Rügen.



b.

u im Domschatze zu Camin.



Curriculum vitae.

Natus sum ego Karolus Gustavus Stephani anno 1862 tertio die ante nonas Maias in oppido Arnstadt, in quo pater meus munere diaconi fungebatur. Qui cum septem annis post in vicum Rockstedt transmigravisset, scholam hujus vici ab anno 1869 usque ad annum 1874 frequentavi; deinde in gymnasio, quod in oppido Sondershausen floret, novem annos litteris instructus sum. Anno 1883 testimonio maturitatis munitus Berolinum me contuli, studiis theologicis et philosophicis daturus. Postea in academiis Heidelbergensi et Lipsiensi lectionibus virorum doctissimorum adfui. Postquam mense Aprili anni 1887 examen pro candidatura superavi, initio posteri anni munus subdiaconi in urbe Gotha ad me delatum est. Examine pro ministerio absoluto mense Octobri 1891 a senatu Stettinensi praedicator electus sum.



